في الواقع الثقافي الفلسطيني الجديد:

وهكذا.. يروون الروايات!

علي الخليلي

ماذا يفعل المثقفون الفلسطينيون، في غمار المرحلة الجديدة التي تتمثّل بخطاب التسوية السياسية، أو بخطاب «إتفاق أوسلو»، على وجه التحديد؟ هل تراجع الهمّ السياسيّ في أدبيات كُتّابهم وشعرائهم وروائيّيهم، وفق اللهجة المعلنة لهذا الإتفاق ـ التسوية، لمصلحة تقدّم واستقطاب الهمّ الإجتماعي المثقل بأوجاعهم الإنتقالية الصعبة والمريرة، من عهد إلى عهد، حيث أن العهد القديم ـ الإحتلال الإسرائيلي الشامل لجميع أراضي الضفة الغربية وقطاع غزة ـ لم ينته كله. وبالمقابل، فإن العهد الجديد الذي تقوم عليه السلطة الوطنية الفلسطينية، لم يتكامل بعد، على امتداد هذه الأراضي، ولم يأخذ سيادته المستقلة في أي حق؟ أم أن العكس هو الصحيح، بتصاعد مؤشرات ثقافتهم السياسية الصاخبة والملتهبة بتعقيدات المواجهة، في سياق إستمرار الإستيطان اليهودي، والتعثر الحاصل ـ الذي قد يصل إلى درجة الخديعة والمماطلة ـ في تنفيذ الطرف الإسرائيلي لاستحقاقات بنود الشق الثاني من إتفاق أوسلو الموقّع معه قبل ثلاث سنوات؟ أم أن الذهول ما يزال مسيطراً على الخطاب الثقافي الفلسطيني، في هذه المرحلة، حيث لا يجد المثقفون الفلسطينيون، داخل حصار الإتفاق المترنّح، والتسوية المتعثرة، مجالاً واضحاً لأداء دورهم في «اللعبة» الجارية، في الوقت الذي تزدحم فيه فضاءات هذه اللعبة ـ وهي فضاءات معتمة على أية حال، أشبه بأحوال السجن الكبير ـ بالمصطلحات والتعابير الإعلامية اليومية، والمقالات والتحليلات والتعليقات الخطابية ـ التقريرية التي لا تتجاوز في أبعاد كتابتها، وتراكماتها، رؤية سطح الحدث، والتعامل معه برتابة مكررة ومضجرة؟

يستطيع المتابع ـ المراقب للحركة الثقافية في فلسطين، أن يقرر رداً إيجابياً، على الأسئلة الثلاثة

السابقة، رغم التناقض «الظاهري» الذي يبدو للوهلة الأولى، في ثنايا هذا الرد. فالسؤال، أو التساؤل الأول، يختلف في الظاهر، عن الثاني، وكذلك الثاني عن الثالث. فكيف يكون الرد الإيجابي «نعم» على هذه الأسئلة المشتملة على خلاف؟

تنشأ هذه «التناقضية» المفترضة في الأساس، عن الواقع الفلسطيني الجديد نفسه. فهو واقع متناقض بالفعل، يحتوي في داخله، على توفير فرصة تاريخية لتسوية سياسية تخترق أهم وأخطر قضية عربية معاصرة، قضية فلسطين. كما يحتوي في الوقت نفسه، على مخاطرة تاريخية كبرى، تقف وراءها المتغيرات الجذرية التي اجتاحت ـ ولم تزل تجتاح ـ دول العالم كله، على عتبه القرن الحادي والعشرين.

هذا الخطر / المخاطرة، على مستوى التاريخ الفلسطيني، والجغرافية الفلسطينية، في مفاهيم ومداليل: الوطن، الدولة، الإستقلال للشعب الفلسطيني لأول مرة، هو ما يُلغي التناقض في الأسئلة والأجوبة السابقة، ويجعل منها مُحيطاً لفعالية ثقافية متوحدة، في إشكالياتها المتنوعة، ومصاعبها وعراقيلها المختلفة. فالهمّ السياسي صاخب وملتهب، والهم الإجتماعي يفرض أثقاله وأوجاعه، والذهول أيضاً، تتوافر له أسبابه في الوجدان الثقافي، تحت أسنان معركة الإنتقال، أو المفصل الحاسم من شأن إلى شأن.

إن «الفعل» الذي يصنعه المثقفون الفلسطينيون، وفق الإدراك العميق لهذا الخطر / المخاطرة، إلى ذلك، هو بالتحديد «فعل» ثقافة الواقع، أو إنتاج الثقافة الواقعية المشتملة على القبول والرفض معاً، وعلى الهم السياسي والهم الإجتماعي معاً، وعلى الوعي والذهول معاً. أي أنها ثقافة تُجبر نفسها بنفسها، على النزول من رأس الشجرة الرومانسية الحالمة، إلى تراب الوطن نفسه، دون أدنى امتياز لها في هذا النزول، رغم الصعوبة الخارقة ـ التي قد تتضمن معنى المعجزة حقاً ـ في هذا «الإجبار» الذاتي، أو هذا «النقد الذاتي» على الأصحّ، حتى كأنه «جَلْد ذاتي» في المجرى الخطير.

الروايات:

وطالما أن الشعر الذي هو «ديوان الفلسطينيين» حين كانوا على رأس شجرة الأحلام، بقدر ما هو في الشمول التراثي «ديوان العرب» أجمعين، على رؤوس أشجارهم التراثية العالية، غير مؤهل في قدراته، لإستيعاب هذا «الفعل» الثقافي الجديد، وهذا التناقض الذي هو موجود وغير موجود، في «الحداثة السياسية»، وفي «الحداثة الثقافية» على حد سواء. فقد اتجه المثقفون الفلسطينيون، عبر أقلام وإمكانات كُتّابهم الروائيين، إلى نشر رواياتهم وحكاياتهم، بكثافة لم يسبق لها مثيل في فلسطين، في المراحل التي مرّت عليها في هذا القرن.

ومع أن نصّ الرواية هو النص السائد والرائج في المرحلة العربية الجديدة كلها، على امتداد الجغرافية العربية بشكل عام، وفق أسباب وعناصر التغيّر في الثقافة العربية المعاصرة، والثقافة العالمية أيضاً، إلاّ أن تدفق هذا النص بالذات، في فلسطين المغمورة إلى عنقها بنصوص شعر المقاومة والثورة والحماسة الوطنية، يعكس أسباباً وعناصر ذات خصائصية معينة تنتج عن الواقع الفلسطيني المفصليّ المتأجّج بالخطر المحدق، في بيئة عربية مساعدة على ذلك، وفي توافق دولي وعالمي داعم له.

إلى ذلك، وكأمثلة على هذا التدفق الروائي، أشير إلى أن «إتحاد الكتّاب الفلسطينيين» في مقره الرئيس المؤقت في قرية «الرام» إلى الشمال من القدس المحتلة - حيث لا يستطيع أن ينقل مقره بشكل رئيسي إلى القدس - قد أصدر في النصف الأول لهذا العام 1996، سبع روايات، إلى جانب ثلاث روايات صدرت عن دور نشر أخرى.

إن هذا العدد الضخم - نسبياً وبالقياس لإمكانات النشر في فلسطين - من الروايات، في مدة ستة أشهر فقط، يساوي عدد الروايات التي صدرت في الضفة الغربية وقطاع غزة، خلال ثمانية وعشرين عاماً، هي فترة الإحتلال منذ العام 1967 إلى 1994.

لقد كان «إتحاد الكتّاب الفلسطينيين»، وهو الناشر الأهم، إن لم يكن الوحيد في معظم الأحيان، داخل فلسطين (الضفة والقطاع في سياق المعنى المقصود هنا)، غارقاً بمئات المجموعات الشعرية التي ينشرها ويعمل على توزيعها. وكان في ذلك، يستجيب لوهج «الحماسة الحالمة» أو الخطاب المقاوم، في قاموسه الرومانسي المباشر. ثم تحوّل «الفعل» إلى نص الرواية كلياً، مع غياب تام للنص الشعري، عن هذا الناشر الأهم، وربما الأوحد، في فلسطين. فكيف صار؟ وهل انتهى نص «الأدب المقاوم»؟ أم أن المسألة في هذا الشأن، هي على العكس تماماً، حيث تعمّق أدب المقاومة، وبدأ يأخذ في رعايته، عمقاً إجتماعياً أكثر بروزاً ووضوحاً ومساءلة، وعمقاً فنياً في الوقت نفسه، أشد صعوبة، وأكثر إلحاحاً في الأداء الثقافي؟

لم ينته نص الأدب المقاوم. ولم ينته النص الشعري بطبيعة الحال. ولن أعود إلى الأسئلة/ الأجوبة السابقة. ولكن الجدال هو في المتغيرات التي تفرض شروطها في السياسة، وفي الثقافة معاً. وقد وجد المثقف الفلسطيني نفسه، تحت سقف هذا الجدال، يدخل إلى «الرواية»، من باب المنطق والواقع، كأنه يرغب في إتقان حكايته، دون غموض هذه المرة، ودون أجنحة كثيرة من خيال واسع!

ومن هذا الباب، صدرت الروايات العشر، ومنها «زمن الإنتباه» لغريب عسقلاني، و«وجوه في الماء الساخن» لعبد الله تايه، و«جبل نبو» لعزت الغزاوي، و«اليسيرة» لصافي صافي، و«أشجان» لجمال القواسمي، و«المهزوزون» لمحمد عبد الله البيتاوي.

تقوم هذه الروايات، ويقوم نقدها أيضاً، على إستغراق الذات الفلسطينية، في السياق المتغيّر،

على مستوى هذه الذات، وعلى مستوى «الآخر»، وعلى مستوى العالم كله. وفي النسيج الحار والمعقّد لهذا الاستغراق، لم تحاول هذه الروايات أن «تؤرخ» للقضية الفلسطينية، أو أن تندفع إلى «أدب تسجيلي» عن الأحداث، وعن المتغيرات المتلاحقة. ولكنها أرادت أن تتعامل مع «حداثة» في فن القص والرواية والحكي، وأن تشتبك مع وعي متطور لا يخنقه أي حصار، ولا يخيفه «الآخر» في شيء. و«الآخر» هنا ليس إسرائيل السياسة فحسب، ولكنه إسرائيل الثقافة أو الرواية أيضاً، وعلى أدقّ وجه. وبالتالي، وعند هذا الإشتباك الساخن، في «الخندق» الثقافي، أصدر «إتحاد الكتّاب الفلسطينيين» نفسه، في فترة الأشهر الستة الأولى لهذا العام 1996، ضمن سلسلة إصداراته الروائية، رواية الكاتب الإسرائيلي دافيد غروسمان «إبتسامة الجدي» مترجمة لأول مرة، إلى العربية ومجموعة من القصص العبري الإسرائيلي، تحت عنوان «لمن تُرسم الحدود»، وهي تشتمل على قصص لعشرة كتّاب إسرائيليين من عدة أجيال.

إن رواية «الآخر» في هذا «الخندق» الثقافي، تشتبك مع الرواية الفلسطينية، دون إشتراطات مسبقة، سوى الإصرار على الوعي في أن تبقى كل رواية على طرفها، دون أن تسيطر أو تستولي واحدة على الأخرى. فإذا كانت إسرائيل/ الإحتلال قد استولت على الأرض، وسيطرت على الحقوق الفلسطينية، فإن قراءة «الرواية» الإسرائيلية لن تعني للطرف الفلسطيني إلاّ المزيد من المقاومة في رفض الإستيلاء والسيطرة، والمزيد من الإصرار على الإستقلال، وعلى الإمتداد الإنساني، في الكون كله. وبالتالي، فإن المثقف الفلسطيني، على الأغلب في إطار روايته المعنيّة، في هذا الإشتباك، لا يجد نفسه تحت ثقل «التطبيع» المعنّي في الخطاب الثقافي العربي الراهن. ذلك أن «المعركة» بالنسبة له، لم تزل قائمة ومستمرة، في خنادقها المختلفة، على عكس ما يراه ذلك الخطاب، أن المعركة قد انتهت، ولم يبق سوى «التطبيع» الثقافي، أن يرفضه، أو يقبله.

---

* الكاتب شاعر وباحث فلسطيني مقيم في ضاحية البريد/ القدس.

قصيدة التّلاشي

(إلى پول إيلوار في ذكراه المستقبلية)

محمد بنيس

(1)

إنها الأنا. الذات الشعرية، التي تكتب وتتقدم شعرياً (بتراجعاتها المفاجئة) من أجل متابعة وتتبع أثر الكتابة. فيها وبها تشرع مشاهد في الإلتئام على ورقة تعودت على صداقتها من صباح إلى صباح. وكما لو كنت أحافظ على إنصات للعالم، تخترقني المشاهد: طرقات تسقط من دون انتظام، لوناً قادماً من التلاشي، نافذة تفتحها يد سريعة الاختفاء، ضجيجاً يتكرر ارتفاعه، عتبات يطأها عابر لن أعثر على وجهه لاحقاً، باخرةً بأضوانها متبددة على ثنيات الأمواج، قبراً يضيء ولا تعرف هل هو لك أو هو لغيرك، إمرأة مفزوعةً تمر بين شارعين، حجرةً فوق حجرة فوق أحجار، لطخات من ماء وجيرٍ في ذاكره تستنجد بي من صباح إلى صباح.

(2)

المشاهد لا تكفي. والإنصات للعالم يعثر على وضعية شخصية في الكتابة، حيث المجهول يقودنا نحو الحواجز والتعثرات، يقودنا أيضاً نحو الصمت الذي تبدأ معه الرؤية، سريعةً ومحرقةً في آن. مع الإنصات تأخذ الأشياء في التمدد والذوبان. إنها الأشباح الوافدة على الورقة من جهة لا نتوقعها دائماً، لأننا نغامر دائماً، ملحّين على نسيان ما قبل القصيدة، في نهاية قرن ونهاية أفكار.

النسيان والمحو، بهما تشتغل القصيدة لتبلغ حرية هي كل ما تبتغي امتلاكه، في زمن لم نعد نعرف فيه بعد لأي قيمة تبادل تخضع القصيدة أو تستطيع أن تكون. والحرية التي تبتغي امتلاكها هي قوّة الرحيل، مرة أخرى، في الأبديّ، مجددةً، بذلك، معرفة بنفسها وبالعالم، وقد تصدعت صور هي

ما كنا به نقيس الخطوات. بين المتصدع وما لم ينشأ ترحل القصيدة، ناسيةً وماحيةً، غير عابئة بالجنازات التي لها يعدون.

هي ذي الأشباح على ورقة. وصباح الإنصات للعالم هو الصباح. العالم ممزوجاً بالذات. وفي ذلك حكمة أن ترى عالماً يتفتت أو يتصاحب، عالماً يتنافى أو يتآلف. وردة الصباح، أقول. والأشباح على ورقة تتواجه فيها ذبذبات مجهول ليس لك غيره، حتى تشرع القصيدة في تعيين مكانها الأوليّ حيث مجهول المعرفة سابق على كل معرفة. هناك، تكون حتماً أمام السديم، التبدد، التقطع. والمصاحبات هي وحدها الدالة على المسارات بين الذات والذات، في حالة هي أخت التي وقف فيها إبن عربي بهينمة يقول: «لستُ أنا ولستُ هو».

(3)

يُخيّل لي أن بين أناي في الستينات، وبينها في التسعينات، مسافات أقيانوسية قد انحفرت، وأنا أخيب كلما حاولت الإطلالة عليها. عالمان تفصل بينهما عتمات كثيفة، فيما هما ينتميان إلى زمنين متباينين تماماً. آنذاك كنّا نومن، ونحن ضائعون بين زنقات فاس وظلالها المعمّمة، أن الشعر يغير العالم،من خلل فعله في وعي الناس الذين هم نازعون إلى تغيير حياتهم وموتهم، وأن الشعراء «بشر بين البشر» حسب تعبير بول إيلوار. في معنى تغيير العالم قسط برمته من قراءاتي وحماستي وكتابتي أيضاً. هناك، كان عالمنا التقليدي، المبني على الخضوع والطاعة، قد أصبح قلعتنا المحاصرة، وكان الشعر يفتتح غضبنا، عصياننا، وثورتنا في آن.

ذلك الإطمئنان، الذي كان يسحر القصيدة، لم يعد إطمئناناً. شيئاً فشيئاً كان عليّ أن أدرك أن المغرب منطقة يتضاعف فيها مستحيل الشعر باللغة العربية. ثم كان عليّ أن أكتشف معرفة شعرية، لها من الشعر الأندلسي، المنسية مغامرته في كتابة قصيدة بصريّة تواخي بين المتعة والجنون، بقدر ما لها من التجربة الشعرية خارج العالم العربي من أوروبا وأمريكا حتى آسيا. والعالم لم يكن بعيداً عن القصيدة. فعل متعدد لتوريط الذات في كتابتها. والغياب الذي تصاحبت وإيّاه القصيدة، في ليلات الصمت، هو نفسه الذي أصبح، مجدداً، يسأل عن ضرورة الشعر وجهته.

بين الزمنين كان البحث عن القصيدة خلقاً تاريخياً، ينصت باستمرار إلى الشعر المغربي، بالعربية، وهو يتعلم من القصيدة، في المشرق، أبجدية الحداثة؛ ثم إلى الشعر العربي وهو يكتشف أرخبيل الشعر الأوروبي أو يكشف عن المنسيّ والممنوع في الشعر العربي القديم ذاته. ولكن شعر الثورة، الذي كانت السوريالية، بعد الحرب العالمية الأولى، واجهت به خراب الحكمة واستبداد العقل، ضاعف من حصانته السرياليون المنتمون لاحقاً إلى الحزب الشيوعي، وفي اليقين والحماسة والمعلوم افتقدت ثورة الشعر حجّتها.

(4)

ربما كانت الأسئلة هي ما تبقى من آثار سفر، لا يتوقف عن أن يكون سفراً، بين الذات والقصيدة والعالم. تلك هي أسئلتي عن معنى كتابة الشعر بالعربية في المغرب، وعن دم الأجداد والأحفاد، الذي يشِمُ كتابتنا، ونحن نعنّف بالصمت، ثم عن هذه الحالة من الإبعاد التي تصيب الشاعر، فلا يدري كيف ينتقل من زمنه إلى زمنه، وعن هذه الأراضي الشعرية الموصدة، حتى ولو كانت صرختنا متحدرة من تخوم الحبسة والجنون.

الأسئلة، هنا، تفيد أن الشعر أبعد من الشعر. وهي، بالنسبة لي، فضاءات متداخلة، قد تبدو غير مفهومة (وهذا غالباً ما يحصل)، أو بالأحرى عرضاً لجسد يتكلم من خارج العالم. إنها ليست مجرد أسئلة تمس الحق في أرض شعرية، تنبثق عن لغة شخصية، متنكرة لتصنيف اللغة إلى ثنائية الأب والأم (وقد علمنا مجهول الذات كيف أن هذا التصنيف غريب عن الشعر). تكتسب هذه اللغة قوتها الشعرية من قوة المخاطرة ذاتها، حيث القصيدة تكون معرّضة للمستقبل، من غير أن يدل مستقبل القصيدة على شيء سوى المجهول، بل إن أسئلة الشعر هي، تحديداً، أسئلة الوجود والسكن في العالم.

على هذا النحو يتبدّى لنا الشعر من الجهة المحجوبة، التي اختبرها العالمون بمضايقه، وهم يدركون جديّة وخطورة الشعر في آن. إن الشعر أبعد من أن ترتهنه الإستعارة، مهما كانت مجافاتها للنسق وحروبها المعلنة عليه. الشعر هو هذه اللغة (الأرض) الشخصية المنذورة للقاء والحوار، بالنسبة لأولئك التائهين في المفازات، إصراراً على السكن في العالم ومن أجله. في هذه الأرض تصبح القصيدة إنصاتاً للمتعدد، الناقص، المقطع، المتلاشي، المجهول. فيها أيضاً يكون اللقاء معيداً لبناء ما يدمّره منطق الحرب، محافظاً على ما يؤسس الوجود البشري.

(5)

تلك أسئلتي التي توسّع مدارات الأسئلة، وهي تتراءى فضاءات متداخلة، يسلّم بعضها إلى شبيهه أو نقيضه، يجتلبه أو يغويه، ذهاباً نحو متاهة تنشأ لأشياء الدخيلة وأشياء العالم. والأشياء جميعها تعيد تركيب الأسئلة في رحلة هذا العطشان بلا نهاية. أسئلة الذات والقصيدة مركّبة، إذن. وليس العالم منفرداً. هناك، في التداخل، أمكنة يوحّد بينها الإصطدام. وفي الإصطدام يولَد ما يرصد به المسافر متاهاته بين السؤال والصحراء، متاهات يقتسمها مع غيره، في العزلة والصمت.

تعدد الأمكنة هو ذاته مكان الإنصات، عبر السفر، الذي يضيء المستحيل، في الاتجاهات كلها. إن الشعر، الآن، هناك وهنا على السواء، يعبر حالة ما بعد الانتصار الشعبي، الذي لخّص حضور

الشعر في الاستجابة لحماسة فرِحة تعد بتغيير العالم. وللحالة الراهنة هذا الإبعاد العنيف (الذي يحتفظ مع ذلك بلباقة الدمقراطيات وسماحة اللادمقراطيات، جنباً إلى جنب) عن الحق في الكلام. وها هي المدينة تطرد جميع شعرانها، وليس الشعراء المعاصرين بمفردهم. هذه المرة، لم يأمر الفيلسوف القديم ولا العالِم الحديث بطردهم من المدينة، بل منطق الحرب (بين اللغات أيضاً) هو الذي وجّه الأمر. والمدينة لم تكترث، على غير العادة، بطرد شعرانها.

علينا أن نسأل: هل نحن نرى إلى حالة الشعر؟ بالنسبة للرؤية كان پول إيلوار كتب عنها في نص بعنوان «مستقبل الشعر» جاء فيه: «أن نرى هو أن نفهم، نحكم، نشوه، نقارن، ننسى، أو ننسى أنفسنا، نوجد أو نفنى». جغرافية الرؤية تطلعنا على فضاءات متداخلة للرؤية. وفي هذه الفضاءات تتكلم العين الثالثة، وهي ترى إلى مستقبل متعدد الأضلاع. ولنا أن نرى حالة الشعر برؤية متعددة الأضلاع. بدون تردد نقبل على سؤال الرؤية في زمن تكاد تتخلى فيه العين عن تاريخها، أي عن مستقبل يمضي كما يمضي الحاضر والماضي، بسرعة لا مكان فيها للتاريخ.

(6)

السؤال عن الرؤية، المخصوصة بحالة الشعر، هو انجذاب نحو الإنصات. وأعتقد أن إبعاد الشعر عن المدينة (أو طرد المدينة لشعرانها) فعل يتأمله الشعراء كما تتأمله القصيدة في سراديبها. ذلك هو مآل من اختاروا بإصرار أن يوجدوا في العالم ومن أجله. من هناك وهنا يتوافدون على جمر اللغات، ساهرين على حدود الخطر.

لا أفترض شيئاً غير هذا الإنصات، بحريّة العابرين. أذُن ثالثة لعين ثالثة. وقبل ست سنوات حدث، وأنا أكتب قصيدة قصيرة، ما تصدق عليه صفة الرؤية المزدوجة، التي نصبح معها نرى (ونتصت) إلى ما يجعلنا نحاذي أنفسنا، كأننا شخص آخر. نحتضن أكواناً بكاملها دفعة واحدة، لامسين الأنفاس والماء والغبار، عناصر متآلفة لها الانجذاب والصرخة.

في لحظة مكتملة بتلك الرؤية وجدتني أكتب كلمة «عماي» في نهاية أحد الأبيات الأخيرة من القصيدة. وبمجرد ما انتهيت من خطّ الكلمة على الورقة تجسدت صورتها أمامي تماماً. ولشدة ذعري وصمتي وذهولي تساءلت عن سبب وجود كلمة كهذه، لم يسبق لي أن استعملتها من قبل، بمثل البروز الراهن لها في نهاية البيت، أو في أي مكان من القصيدة. لقد توهمت، في البدء، أنها علامة على الصراع الخفي بين التقرير والإيحاء، ثم انصرفت، في لمح البصر، عن هذه الخاطرة، متوقفاً عند احتمال سبب القافية التي استولت على جميع كلمات البيت، لأن نهايته أعطتها ما تبرز به. ولكني تساءلت، ثانية، عن جدوى ما يرد عليّ، بعد أن تأكدت من أن نهاية البيت كان بإمكانها إبراز أية قافية أخرى تحتل مكان «عماي». وفي أثناء إحساسي بقشعريرة، توشك أن تبعث جسدي من رماده، عادت

يدي إلى الورقة وأتمّت كتابة الأبيات المتبقية من القصيدة، دون إستشارة لي أو علم منّي.

أليس العمى، كما أصبح مثبّتاً في القصيدة، هو العبور إلى رؤية مغايرة تحوّل معها فضاء الرؤية إلى ما يسبقها أو يلحق بها، تشويهاً، نسياناً، زوغاناً، فناء؟ أليس العمى افتقاد مسالك القناعة والرضى، والوقوف على مسالك لا نعرف كيف نسمّيها؟ أو، على الأقل، لسنا مهيّأين لرؤيتها؟

لهذه الأسئلة ما يحتمها وأنا أقرأ أن البَعْدَ من معاني العمى في العربية. فضاء آخر، فضاء بعيد، فضاء رؤية العمى، الذي يتبدّل فيصبح عماء، أي سحاباً كثيفاً مطبقاً، غباراً. السحاب والغبار هما أيضاً فضاء رؤية العمى. وإبن عربي يلقي بالدلالة في حمّى الزوبعة عندما يكتب: «إن حقيقة الخيال المطلق هو المسمّى بالعماء (...) ألا تراه يقبَل صور الكائنات كلها ويصور ما ليس بكائن، هذا لاتساعه، فهو عين العماء لا غيره».

بين العمى والعماء. بين البعد والسحاب والغبار. بين صور الكائنات كلها وما ليس بكائن. هو ذا الفضاء السراديبي الذي فاجأتني به القصيدة، وأنا أنصت إلى سقوط المتلاشي، خفيفاً وراقصاً، على شاطىء صخري، له رشاش الموجات السّكرى، ممتزجة بوشوشات عاشقين (على الأقل!) أسلم كل منهما لغيره بعض أنفاسه، ومع الشهقة أحسّ بنزوله إلى شعل بحرية هي الياقوت والمرجان.

(7)

الرؤية معرفة، والعمى رؤية معرفة أيضاً. تلك هي كتابة المحو. فيها يكون السديم معبر الكتابة. ومع رؤية العمى يشتدّ الإنصات. عينك تنصت للمتلاشي. والحكمة، التي كانت القصيدة قد تزوّدت بها لتختار المسار، هي الآن متبددة، كتلك الباخرة بأضوائها. العالم يتلاشى مع القصيدة. والذات في عمائها تركض من عتمة إلى عتمة. كلمات تنحت صمتها وفراغها. بين كلمة وكلمة. بين كلمة ومعنى. الخفيف والوحشي يتوحّدان في فضاء الرؤية.

نص التلاشي هو النص المتعدد الذي يخلق فضاء الرؤية. وقديماً كان الأندلسيون، بين قرطبة وغرناطة، يحتفلون بالقصيدة كفضاء للرؤية. الأبيات تتبع غواية الأشكال الهندسية والشجرية، والأشكال تتبع غواية الألوان، تقابلاً وتجاوباً. وعندما اكتشفت هذه التجربة المنسيّة داهمت العين عهود من الإنتشاء، فيما هي تنصت لزمن صادفت فيه يدي كاتبة لقصيدة لا تختزل مغامرتها في لعبة بلاغية، كما هو حال الأندلسيين. فضاء الرؤية، هنا، في القصيدة التي أبحث عنها، يجتلبه نص التلاشي، كنص متعدد. بهذا يكون الإنفصال عن فضاء الرؤية في الشعر الأندلسي، الذي اطمأن إلى التوازي والتناظر، إبدالاً معه تصبح القصيدة مكاناً للاتوازن، حيث يتعدد النص لتختل قيم المركز، النظام، التكامل، التلاحم، الوحدة، المعنى.

يتدرّج فضاء الرؤية بين العمى والعماء، بُعداً وسحاباً وغباراً. أشلاء ينادي بعضها على بعض في

مسار كتابه تواجه سديم ذات وقصيدة وعالم، من خلل سؤال اللغة وهو يفعل في القصيدة مواربة، حتى لا نلمس في تعثرات المسار غير هذا السحاب الكثيف المطبق، غير هذا الغبار. والعين ترى إلى التلاشي، عنيفاً أو وديعاً، بين كلمة وكلمة، بين عتمات النص المتعدد. عندئذ أقرأ ما كتبه نيتشه: «سواء أكانت عيني ثاقبة أم ضعيفة فإنها لا ترى أبعد من فضاء معيّن. في هذا الفضاء أعيش وأفعل، وخط الأفق هذا هو مصيري الأقرب إليّ، مهما كبر أو صغر، وهو الذي لا أستطيع منه فراراً».

(8)

ولا نظل، بعد هذا، محايدين في شيء. الذات والقصيدة والعالم، كلها تنشىء فضاء الرؤية، وكلها تعلّم الأذن الثالثة قوّة الإنصات. إن كانت المدينة طردت شعراءها فإن عليهم، دوما، أن يتذكّروا أنهم المحافظون على النشيد، معدن حيوية اللغات جميعاً. نشيد من ضوء وماء. فيه تلمع وتتسابق أنفاس العابرين في الصباح. وإنّي لأنصت إليهم، هؤلاء العابرين، وهم يواصلون طريقهم في البعد والغبار.

لكن الرؤية معرفة، والنشيد معرفة. إن الشعر عجوز، ولدت الأهرام على يديه؛ وطفل يفتّش عن خطوته الأولى. عجوز وطفل، يتباعدان ليلتقيا، ويلتقيان ليتباعدا، كلما كان الشعراء قادرين على الإنصات. وتاريخ الحضارات واللغات موشوم بأثر قدرة الشعراء على الإنصات، في اللحظة التي عادة ما يسود فيها الإعتقاد بأن الشعر أرض يجب إشعال الحرائق فيها، تخلصاً من الساهرين على اللغات، حيّة وميّتة. يسهرون بين المأساة والمخاطرة، مقتنعين بأن الأهوال هي طريق وحدتهم. وفي أثناء تأملهم يخلقون من أنفسهم «الصدى والهاوية»، كما يقول بيسوا.

المعرفة، التي في الطريق إليها تتعثر القصيدة، لا تشبه معارف القصيدة في سابقها، لأنها، بصفتها خلقاً تاريخياً، تنصت إلى زمن السديم، بعيداً، بين السحاب والغبار. وفي الوقت ذاته، لن تجد القصيدة في المعارف الأخرى ما ينوب عنها في تسميته للزمن. من ثم، فإن القصيدة تتعلم كيف تحفر الفراغ وتقرأه، مثلما كانت تفعل رسوم الصيني هونغ تجين، وهي تمنح الفراغ هندسة المكان الضروري لقلب القيم.

الفراغ المقصود هنا، هو المكان الذي تجعل فيه القصيدة من نفسها سحابة كثيفة مطبقة، ماحية لصدى - أصداء المعلوم، التي يصطرع فيها تعدد الأصوات القادمة من فضاء الرؤية. عندئذ تصبح القصيدة معرّضة لمستقبلها، تلاشياً وتبدداً وغباراً. فبأي عين تقرأ المكان الوثنيّ مكتوباً في القصيدة؟

(9)

ثمّة، في العربية، المقدس والممنوع اللذان يربطان اللغة باللاتاريخي واللابشري. وفي مثل هذه

الوضعية، الخاصة ببعض اللغات العريقة، مقارنة مع اللغات الغربية الحديثة على الأقل، يفتقد الشعر (والشاعر) الحق في مرتبة المعرفة. عبر التاريخ العريض للإسلام كان التعارض بين المقدّس والبشري ّ مقرراً لمصائر الشعر. وفي المغرب ظلّت مصائر الشعر، بالعربية، رهينة الفقهاء، الذين طردوا الشعراء من المدينة. وما يعيشه الشعر، اليوم، مندمغ بقانون الفقهاء، مهما اختلفت تسمياتهم، من السياسي ّ إلى الثقافي.

عند هذا الحد يبدو مستحيل كتابة الشعر بالعربية، في المغرب، متلازماً مع أزمة الذات في علاقتها بنفسها وبالآخر. إنه متلازم ومنبىء بما يضاعف المأساة والمخاطرة. بعنف يومي يمنع الشاعر من لغته العربية. وهي معتقلة في متخيّل (وطني دائماً) لا يتذكّرها إلا ّ تركة أموات لن يتكلموا بعد على لسان أي أحد. لغة موات. ومع ذلك فهي لغتي، أنا أيضاً، حيّاً وميتاً، ولي فيها ما لسواي في لغته. وبهذا لا أخترع جواباً أو ملكية.

في الموانع (والحروب) يكون الشعر والتأمل في الشعر ضروريين. فالشعراء الذين يتخلّون عن الشعر، في هذا الزمن، هم أولئك الذين يخشون مضادة السرعة والعزلة. وفي الأركان المحجوبة للموانع، ربما كان تلاشي النص ضوءاً للمجهول، لأنه الطرف الأقصى للصمت والعزلة.

في البعد تلتئم أشباح لي صداقتها. نتبادل أنفاساً لمتابعة السفر. نفترق في موقف، ثم في منعرج مسقوف بالبحر قد نصطدم لنستأنف السفر. وأنا أنصت إلى هذه اللغة (العربية) المعتقلة في ذاكرة ومتخيّل يتحاشيان ذاتاً وقصيدة وعالماً ويتبرأان منها. أنصت إليها (في تقطعات الشهوة) لعلي أتعلّم منها الطرق المحجوبةَ للمأساة والطرقَ المجهولةَ للمخاطرة. في البعد. والسحاب. والغبار. والنشيد يتابع النشيد.

---

* محاضرة الشاعر المغربي في برنامج «الحلقة النقدية» المنعقدة في إطار مهرجان جرش الأخير في الأردن (24 - 27 تموز 1996) التي كانت تحت عنوان: «الشعر العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين».

رحلة إلى اليمن:

من عبد الفتاح إسماعيل إلى آرثر رامبو

أمجد ناصر

I

ليلاً كنت أصل إلى اليمن في زياراتي السابقة وكانت عدن، دائماً، وجهتي.

هذه المرة وصلت مع غمرات الصباح الأولى ولم تكن عدن هي التي تبزغ كوردة ترابية هائلة بعد سلسلة من الجبال ذات المدرجات، بل صنعاء.

هي صنعاء، إذن، أراها للمرة الأولى من شباك طائرة الخطوط اليمنية التي عبرت بنا الليل بطوله من مطار غاتويك البريطاني إلى مطار أورلي الفرنسي مروراً بمطار لارنكا القبرصي.

لكنني سأتوقف فقط في صنعاء لأستقل طائرة أخرى إلى عدن في إطار القسم الأول من برنامج الرحلة.. ثم أعود إليها.

زرت في إطار عملي الصحافي واهتمامي الثقافي معظم العواصم العربية. مرة لتغطية حدث هنا ومرة لحضور ندوة هناك ولم تكن صنعاء بينها. لم يحدث هذا ولم أسع إليه. فما كان بي لهف خاص لرؤيتها. فقد عرفت شطراً من اليمن فظننت أني عرفته كله.

لكن هذه الرحلة التي تأتي لحضور ندوة في «بيت رامبو» العدني أشرف عليها الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير، وشاركت فيها نخبة من المثقفين الفرنسيين واليمنيين، ستريني كم كنت مخطئاً وكم كنت محتاجاً لرؤية التبدلات التي طرأت على جنوب اليمن بعد خمسة عشر عاماً من الغياب وكم أجهل يمناً آخر لا نظير له.

II

قبل نحو ثماني عشرة سنة زرت عدن للمرة الأولى. وقبل خمس عشرة سنة كانت الأخيرة.

وبين هذين الحدين أقمت شهوراً عدة طالباً في «معهد الإشتراكية العلمية» الذي فررت منه قبل أن أكمل سنتي الدراسية الأولى.

في المرة الأولى جئت من بيروت في عداد وفد فلسطيني وعربي يساري لحضور الإعلان عن «حزب طليعي من طراز جديد» كانت عدن تعدنا به منذ وقت.

حدث ذلك في شهر تشرين الأول (أكتوبر) العام 1978 وشمس عدن الدانية ترفع حرارة الأجساد والأشياء.. وتحوّل البحر المحيط إلى حمام سباحة دافىء.. أتذكر الآن ضربة الشمس التي أصابتني.. أو لعلها الحمى التي جعلتني أهذي ليومين في غرفتي بالفندق.. لم يكن في عدن يومذاك، على ما أظن، سوى فندق واحد هو «الهلال».. أما «الغولد مور» فلن يتم إنجازه، بنوع من الزهو التنموي، إلا في زيارتي الثانية.

فندق «الهلال» اكتظ بالوفود العربية والأجنبية التي جاءت لحضور ولادة «الحزب الطليعي» فيما نزل بعض رؤساء الوفود، الأعلى شأناً، في «قصر الضيافة».

كانت اليافطات والشعارات تملأ شوارع وساحات المدينة. وحيثما وليت وجهك تجد الشعار الذي انعقد في ظله المؤتمر «للناضل من أجل الدفاع عن الثورة اليمنية وتنفيذ الخطة الخمسية وتحقيق الوحدة اليمنية». وكانت صور عبد الفتاح إسماعيل نجم الماركسية الساطع تطالعك في كل مكان. ولكنها لم تكن صوراً مؤذية للعين. ليست على غرار صور «القادة الخالدين» واهبي الحياة الشحيحة لعرب نهاية القرن العشرين. فثمة تواضع وخفر في الشخص نفسه. إلا أنها، أيضاً، (ولعل هذا هو المقصود منها) كانت تحل محل صورة أخرى. صورة سالم ربيع علي. فعدن كانت خارجة لتوها من خضة سياسية كبيرة (..ستظل تعرفها بمعدل كل خمس سنوات مرة) أطاحت بالرئيس ذي «الجملة الثورية» و«النهج اليساري المغامر» وبعض أعوانه.

في «خورمسكر» وفي «التواهي» وفي «كريتر» و«المعلا» أين طفت بصحبة الكاتب السوري حيدر حيدر الذي جاء معنا من بيروت رأيت مزقا من صور الرئيس السابق ما تزال متشبثة بالجدران. كان «سالمين» (وهو الإسم الدارج لسالم ربيع علي) يظهر بنصف وجه مرة وبعين واحدة مرة أخرى.. أو بابتسامته التي تكشف عن أسنانه الأمامية المتراكبة. كان من الصعب إزالته من الجدران تماماً. ومن حديث الناس اليومي. كان ظله يخيم على البلاد. ثمة طعم مر لهذا العرس الماركسي الذي نحضره. فإعدام رئيس ليس أمراً هيناً. خصوصاً إذا كان بشعبية «سالمين».

وفي الساحة الفلسطينية، التي جئت منها، أحدث إعدام «سالمين» وتصفية توجهه السياسي إنقساماً بين التنظيمين اليساريين الكبيرين: «الجبهة الشعبية» و«الجبهة الدمقراطية». وقد

عبرت عن التضارب في الموقف تغطية مجلتي «الهدف» و«الحرية» للواقعة نفسها. فـ «الهدف» الناطقة بلسان «الجبهة الشعبية» كتبت بشيء من الإستياء والتساؤل عن جدوى تصفية الرفاق بعضهم بعضاً. وهو موقف لا يعكس سوى سطح الغضب المسكوت عنه لجورج حبش ورفاقه حيال الفعلة بينما بررت «الحرية» الناطقة بلسان «الجبهة الدمقراطية» الإجراء بصفته ضرباً لـ «الخط المغامر والطفولي» الذي كان يقوده «سالمين» ويهدد مستقبل الثورة اليمنية وحركات التحرر في شبه الجزيرة العربية.

ولعل الفارق في موقف المجلتين الفلسطينيتين هو الفارق بين خطين سياسيين واتجاهين فكريين (على أرض الماركسية اللينينية نفسها) تداخلا، عميقاً، في الحياة السياسية لليمن الجنوبي. فـ «الجبهة الدمقراطية» انشقت، أصلاً، عن «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين» التي انبثقت بدورها من «حركة القوميين العرب» وكذلك الأمر بالنسبة للجسم الأساسي من «التنظيم السياسي الموحّد للجبهة القومية» في اليمن الذي كان هو الآخر جزءاً من «حركة القوميين العرب» ثم استقل عنها.

باختصار كانت «الجبهة الشعبية» أكثر ميلاً إلى خط «سالمين» فيما كانت «الجبهة الدمقراطية» بزعامة نايف حواتمة تدعم، دون تحفظ، خط عبد الفتاح إسماعيل.

في خلفية موقف الأولى كانت تلوح الصين وفي خلفية موقف الثانية كان يتراءى الإتحاد السوفييتي. وكانت الغلبة في النزال السياسي والأيديولوجي، في نهاية المطاف، لموسكو. ومع أنني كنت من أسرة تحرير «الهدف» غير أن ميلي كان في اتجاه عبد الفتاح إسماعيل. فهو مثّل لجيلي نموذجاً للزعيم السياسي الذي له صلة عضوية بالثقافة، بالأدب والأدباء. فمن المآخذ التي سجّلها عليه رفاقه أنه كان يحتفي شخصياً بكاتب أو شاعر عربي يزور عدن أكثر من احتفائه برئيس أو وزير. فهو كان شاعراً أيضاً نشر كتاباته باسم مستعار ذي دلالة يمنية خالصة: سيف ذي يزن.

وفي زيارتي الأولى، هذه، رأيته عن قرب.

لا أتذكر كثيراً مما قاله في ذلك اللقاء مع أعضاء وفدنا لأنني، على ما يبدو، كنت أتمعن به شخصياً غير ملتفت إلى شيء آخر.

كان يرتدي بنطالاً بني اللون وقميصاً سكرياً (بيج) وينتعل حذاء جديداً عالي الكعب نسبياً. لا أدري لماذا تصورت أنه جيء به إليه من بيروت بل وربما من محل «أولد شو» تحديداً. فقد كنت رأيت شبيهاً له في واجهة هذا المحل.

لعله كان، يومذاك، في مستهل أربعيناته. له وجه أليف تماماً. شعره ناعم مرجل إلى الخلف أسود داكن السواد وشارباه أسودان. كان هادئاً يحرك يديه ببطء. فيه شيء أنثوي. آية ذلك ما كان يلوح عليه من خفر.

بعد نحو عامين من زعامته التي بدت، لوهلة، موضع إجماع، ستدور الدوائر عليه. وسيجد نفسه محاصراً من تكتل يقوده «الجناح اليميني» ممثلاً بوزير دفاعه علي عنتر. وسيكون محظوظاً أكثر من «سالمين» (مؤقتاً، فقط) فيقدم استقالته ويغادر إلى موسكو.

وسيكون على هؤلاء الذين أجبروه على الإستقالة، أن يسعوا إليه مجدداً ليعيدوه من موسكو إلى عدن بعد أربع سنوات من منفاه ليلاقي معهم مقتلة عظيمة.

شريط دام هو تاريخ عدن منذ الإستقلال. مذبحة تجرّ مذبحة في إطار صراع بائس على السلطة في أنأى بقعة عربية وأضعفها اتصالاً بالعصر. كان عليّ أن أتذكر هذا وأنا أعود إلى اليمن بعد خمسة عشر عاماً من الغياب.

طارت رؤوس عدن الكبيرة. رجال الكفاح المسلح في «ردفان» و«الضالع» و«دثينة» و«بيحان» و«يافع». وغيب الرفاق بعضهم بعضاً. ومن ظلّ حياً منهم بعد دورات الدم المتعاقبة عصفت به مأساة الوحدة ومهزلة الإنفصال.

III

في زيارتي الأولى إلى عدن كان «الحزب الطليعي من طراز جديد» هو الهدف وليس «رامبو». بل لعلني ما كنت أعرف شيئاً عن إقامة رامبو في عدن. ولم يحدث هذا، بمحض المصادفة، إلاّ عندما توجهت إلى اليمن الجنوبي لأنال «علومي» في «الإشتراكية العلمية».

كنت، أيضاً، قادماً من بيروت التي تلتقط أنفاسها بين حربين كاسحتين تحت مناخ سياسي وفكري يخلط بين القصيدة والبندقية. يومذاك كنت ماركسياً متحمساً يأتي إلى قلعة الإشتراكية العربية كما كنت شاعراً ناشئاً أصدر ديوانه الأول وترك الثاني في المطبعة.

الشاعر فيّ كان يمارس تمرداً سرياً تحت المسوح القاسي للأيديولوجيا. فالشعار المطروح، آنذاك، كان يطلب تطابقاً بين «البيان الشيوعي» والقصيدة. وكان الأمر عسيراً علينا نحن الذين نرغب في تثوير الشعر مثلما نعمل على تثوير الحياة.

وفي عدن تعين عليّ لدى ملامستي كثافة الهواء، ووقوفي تحت الحواف البركانية المطلة على المدينة، أن أفكر بماركس وعبد الفتاح إسماعيل وجورج حبش أكثر مما يتعين عليّ أن أفكر برامبو.

بل ما كان رامبو سيخطر لي على بال لولا المصادفة التي ستجعلني على تماس مع حفيف وأمكنة هذا «العابر الهائل بنعال من ريح».

فمن بين ثلاثة أو أربعة كتب حملتها معي من بيروت كتاب «رامبو: حياته وشعره» الذي ترجمه الشاعر السوري المقيم في العراق، خليل الخوري، وصدر في بغداد العام 1978 ووصلني بيد صديق.

كانت شظايا من السيرة الأسطورية لرامبو، التي نشرت هنا وهناك في العالم العربي، قد

دفعت شعراء شبانا لهجر بيوتهم واجتياز الحدود إلى «كومونة بيروت» أما شعره فلم يجد له متكأ مريحاً في لغتنا.

IV

فتنت بسيرة رامبو أكثر مما فتنت بشعره.

والأمر يتعلق، دون شك، بسوء استضافته في اللغة العربية. فالكتاب الذي ترجمه خليل الخوري ضم رفات الشاعر أكثر مما ضمّ جسده الحي ذا الإنفلاتات الصاخبة.

فقلما كان «الرائي» يطلّ علينا من بين دفتي هذا الكتاب ونادراً ما كان لـ «إشراقاته» الوهج المفترض لها.

ومع ذلك فالكتاب كان أول أمارة على تماسّي الشخصي بأمكنة رامبو في رحلة عكسية تبدأ من حيث انتهى.

فمن هذا الكتاب المزوّد لحسن الحظ بدراسة نقدية ضافية ومسرد تفصيلي لأبرز محطات حياته عرفت أنني وصلت إلى عدن بعد مئة عام على وصوله إليها وكنت في الخامسة والعشرين، فيما كان هو في السادسة والعشرين. ولكن بينما كان رامبو قد هجر الشعر إلى الأبد بعد أن حرث أرضه بسكة من لهيب، كنت، وسأبقى، أتلمس مواضع خطاي.

أما الأمارة الثانية فكانت لقائي، الخاطف، بيوجين غيللفيك وشوقي عبد الأمير على شاطىء «الغولدمور» في عدن شتاء ذلك العام.

أتذكر الشاعر الفرنسي الكبير (وكان أكثر شباباً مما هو عليه الآن كما أخبرني ضاحكاً في القيروان ربيع هذا العام) يجلس على حافة البحر مستغرقاً في صفحة المياه عند الأصيل.

عرفت من شوقي عبد الأمير، الذي سرعان ما خرج من الفندق لينضم إلى صديقه غيللفيك، إن زيارتهما تتعلق بالبحث عن آثار رامبو في عدن. ولا أعرف ما الذي أنجزاه في تلك الزيارة. غير أن الأمر تكرر في العام التالي لينضم إليهما هذه المرة الشاعر العربي الكبير سعدي يوسف الذي سمعت أنه طلب من الرئيس اليمني علي ناصر محمد إطلاق اسم «رامبو» على أحد شوارع عدن.

الكتاب الذي كان معي يخبرني عن إقامة طويلة لرامبو في عدن ورحلاته في القرن الإفريقي. مؤكد أنني مررت أمام منزله في «كريتر» دون أن أدري. ما كان الأمر يعنيني. كان ذلك هاجس شوقي عبد الأمير يومذاك. وما كنّا أصدقاء. بل لعلني أضمرت شيئاً من النفور تجاه هذا الشاعر العراقي المشغول بالبحث عن آثار تاجر سلاح أو تاجر عبيد! غير أن مصادفة تماسّي مع أمكنة رامبو تتكرر. فبعد سنوات من إقامتي في عدن وجدت نفسي أقيم في قبرص وأتحرك في الفضاء الضيق نفسه الذي تحرك فيه: جبل ترودس، لارنكا.

وما يزال البيت، الذي شارك رامبو في تشييده للحاكم العسكري البريطاني على قمة جبل ترودس، قائماً هناك بين أحضان الغابة الصنوبرية. أما التماس الثالث، في هذه الرحلة المعكوسة مع أماكن رامبو، فكان في الضواحي الغربية للندن حيث أقيم. فالقطار الذي كنت أستقله للوصول إلى البيت يحمل اسم محطة على الخط تدعى «ريدينغ».

ومن خلال الكتاب الذي ظل يلازمني من بيروت فعدن فقبرص وصولاً إلى لندن عرفت أن رامبو أقام فترة من الوقت في 165 «كنغز رود» لدى السيد كاميل لي كلير، الذي كان يدير معهداً لتعليم اللغات في «ريدينغ». وهكذا صار اسم «ريدينغ» مرتبطاً في ذهني برامبو. فلعله، وهذا هو الأرجح، كان يستقل الخط نفسه من وإلى لندن.

V

في ربيع العام 1981 غادرت، على عاتقي، «المدرسة الحزبية» وعدن عائداً إلى بيروت.. ولم أعد إلى اليمن إلا اليوم.. أي بعد نحو خمسة عشر عاماً. وما اعتقدت أنني سأعود إليها بسبب رامبو الذي لم يشغلني إلا بالقدر الذي شغل أبناء جيلي.

أما عدن، التي تركتها في مستهل عهد علي ناصر محمد، فلم ترتح من الصراعات الآهنية. فمجيء علي ناصر كان المخرج الوحيد لصراع الرؤوس الكبيرة في الحزب. ولكن ما أن استوى الرئيس الجديد على كرسيه حتى وجد نفسه يكرر شيئاً من سيرة «سالمين» فانفرد بجميع السلطات وأصبح هذا الذي اختير لأنه «الأضعف» و«الأقل خطراً» بين الرؤوس الكبيرة أكبر رأس في عدن.. فكان لا بد أن تقع مذبحة «اللجنة المركزية». فسال الدم غزيراً هذه المرة وعلى نحو لم يشهده صراع الرفاق من قبل. فاختفى عبد الفتاح إسماعيل ولم يعثر له على أثر.. وهرب علي ناصر محمد برجاله إلى اليمن الشمالي وآل الأمر إلى علي سالم البيض أحد آخر «القادة التاريخيين».

لكن العالم كان يتغير في صورة لم تتخيلها عدن ولم توطد النفس لمواجهتها يوماً. فقد أخذ الاتحاد السوفييتي ينسحب من إنتشاره الأيديولوجي والسياسي حول العالم ولاح أن اعتماد عدن على هذا الحليف لم يعد ممكناً. أضحت الأزمة الداخلية تستعصي على أي حل. وبدا أن الشمس الإشتراكية مالت نحو الغروب. فكانت الوحدة بين شطري اليمن إنقاذاً لعدن نفسها من هلاكها البطيء.

لكن الوحدة، التي سعى إليها البيض ورفاقه تحت تأثير التراكم التاريخي لدورات الدم والأزمات الإقتصادية بصفتها الخلاص الأكيد، حملت معها حرباً دامية جديدة وانفصالاً لم يكتب له الحياة.

وها هي عدن، التي نهبط في مطارها الآن قادمين من صنعاء، تبدي لنا وجهاً مما حصل. فالقصف العنيف الذي تبادله الطرفان تلوح آثاره على المطار. الكآبة يستشعرها المرء في هواء المدينة

والإنكسار ملحوظ على وجوه بعض المثقفين الذين خفوا لرؤيتنا في «فندق عدن».. والإندفاعة المكتسحة للسلفية في صفوف الناس لا تحتاج إلى برهان. لم تكن عدن، حتى في عز إشتراكيتها، متحررة إجتماعياً، خصوصاً على مستوى المرأة. كان تحرر المرأة ملحوظاً في القانون وفي الخطاب أكثر مما هو ملحوظ في الشارع. ولكنك مع ذلك كنت ترى الطالبة بتنورة أو بنطال والمرأة سافرة الوجه حتى وهي ترتدي الزي الشعبي. أما اليوم فإن الحجاب أو النقاب هما ما يطالعك في عدن. حيث يستر وجه المرأة وراء قماش أسود رهيف في الأول، أو تظهر عيناها في الثاني. لا شيء يظهر من جسد المرأة حتى ما هو أبعد عن أن يكون عورة: اليد أو الوجه. لا تعدم طبعاً رؤية امرأة مكشوفة الوجه. ولكن سافرة الرأس.. فلا.

وفي الندوة التي عقدت في «منزل رامبو» العدني بالتعاون ما بين السفارة الفرنسية في اليمن ووزارة الثقافة اليمنية فإن المثقفات، اللواتي حضرنها أو ألقين كلمات فيها، كنّ يرتدين الجلباب الأسود ويسترن شعر رؤوسهن.. وبعضهن منقبات.

VI

أسأل هدى العطاس، وهي كاتبة شابة شاركت في الندوة، عن وضع المرأة «الآن».

فتقول: طبعاً أنه نحو الأسوأ. ولا بد أنك لاحظت الفرق. فالموجة السلفية اكتسحت كل شيء. كأن عشرين سنة من الإشتراكية أو أزيد لم تكن شيئاً. فالمرأة انسحبت من حرية لفظية إلى الهامش الذي كانت تحتله دائماً. شأن المرأة اليوم شأن كل شيء آخر. أشياء كثيرة تبدلت في عدن. ألم تلحظ ذلك؟

بلى، أقول لها. ولكن الإشتراكيين ضمنوا للمرأة حرية على مستوى القوانين. كان للمرأة وجود في الحزب والمؤسسة وبدا لنا نحن الذين نأتي من مجتمعات «متطورة» أن عدن ستكون بؤرة إشعاع تحرري على مستوى الجزيرة العربية. ألم يعد أثر من كل ذلك؟

تجيب هدى العطاس: للأسف قليل هو ما تبقى. قليل إلى الحد الذي يصعب تلمسه. خطأ الإشتراكيين أن خطابهم ظلّ مجرد خطاب وأن إجراءاتهم، على صعيد المجتمع، ظلّت فوقية. أي ملحوظة في النصوص أو مفروضة، ولم تكن تثويراً للأعماق. إن معظم قادة العمل النسوي الإشتراكي منضويات اليوم في الموجة السلفية!

لا أشك بكلام هدى العطاس. فما سمعته منها سمعته من غيرها وما رأيته يكفي دليلاً. ولكن وجودها ككاتبة في ندوة مشتركة بين شعراء وكتّاب يمنيين ومثقفين فرنسيين وإلقاءها كلمة حازت إعجاب المشاركين دليل على أن عدن ستظل، رغم كل شيء، تحتفظ بطابعها المديني. صحيح أن هدى العطاس ترتدي الجلباب الأسود وتغطي رأسها بشال أسود لكنها تحضر بيننا كـ «كاتبة» وهو ما لن

أراه في صنعاء بعد ثلاثة أيام.

ويكفي أن نقرأ مجموعتها القصصية الأولى الصادرة للتو عن فرع وزارة الثقافة في عدن لنعرف أن الأمر ليس ميئوساً منه. إن العنوان نفسه «هاجس الروح.. هاجس الجسد» يشتغل على أخطر «تابو» عربي: الجسد. لا نرى شيئاً من هذا الجسد في ثنايا الكتابة ولا نقع على تسمية أو تعيين لأعضائه. غير أن رغباته وأشواقه تعمل تحت سطح الكلمات. المضمر والمسكوت عنه والمتواري والمغيّب تحت القهر يحضر بالهالة والدلالة والإشعاع.

أما الشاعر اليمني شوقي شفيق، الذي التقيته للمرة الأولى العام 1980 في عدن، فليس يائساً من الوضع. ويحلو لشوقي أن يصف نفسه بـ «العدني» يقول: أنا ابن هذه المدينة. عدني لا أكثر ولا أقل. أحب هذه المدينة ولا أغادرها.

أسأله عن عدن بعد الوحدة فيقول: عدن هي عدن. مدينة قبل الإشتراكيين وأثناء حكمهم وبعدهم. أي أنه من الصعب تهشيم الطابع المديني التعددي لعدن. فهي كانت مدينة كوزموبوليتية: فيها العربي والأوروبي والهندي واليهودي والصومالي والحبشي. الناس فيها ينخرطون في العلاقات التي تميز المدن عن الريف. لا ينتسب مواطن عدن إلى قبيلة بل إلى الحي وإلى الحرفة والمصلحة.

ليس شوقي شفيق ضد الوحدة شرط أن تحفظ الطابع المديني لعدن. فهو، كما قال لي، لم يكن حزبياً وله على الإشتراكيين مآخذ كثيرة. منها انفصالهم الفكري عن مجتمعهم، صراعاتهم التي أدخلت البلاد في دوامات من الدم لم تنته.

ليس رأي معظم مثقفي عدن بالوحدة، على النحو الذي وقعت فيه، إيجابياً. ولكنهم لم يؤيدوا الحرب ولا الإنفصال أيضاً. إنتقادهم لعلي سالم البيض ورفاقه مرير. ثمة شعور فادح بينهم بالخذلان.

مثقف يمني (لن أسميه) قال لي: هذه ليست وحدة. إنها إلحاق وضم بقوة السلاح. صحيح أننا تاريخياً شعب واحد ولكننا تطورنا كل في إتجاه. لعدن، على الأقل، مميزات مدينية لا تعرفها صنعاء.

سألته: لو قيّض لك أن تعمل ضد «هذه الوحدة» فهل تفعل؟

أجاب: لا. أريد فقط أن أغادر هذا البلد. إنني لم أعد أستطيع التنفس!

وبين الذين التقيتهم، على هامش ندوة «الغنائية في الشعر»، الدكتور علي مثنى، السفير اليمني السابق في باريس. كنت قد سمعت عنه الكثير من خلال أصدقاء مشتركين. فاهتمامه بالشأن الثقافي وعلاقاته بالمثقفين أفرداه على حدة بين سائر السفراء العرب الذين يهتمون بأي شيء وكل شيء إلاّ الثقافة.

ويبدو أن معظم المشاريع الثقافية المشتركة مع الفرنسيين قد أرسيت قواعدها في عهده سواء عندما كان سفيراً لليمن الجنوبي قبل الوحدة أم سفير اليمن الموحد لاحقاً.. ثم شملته حملة تطهير الجهاز الدبلوماسي بعد هزيمة علي سالم البيض.. ولم يلتحق الدكتور مثنى بالمعارضة أسوة بكثيرين

ممن حسبوا على «مشروع الإنفصال»، بل عاد إلى عدن.

وهو، على ما فهمت، الذي أعطى الضوء الأخضر لكثير من النشاطات الثقافية التي قام بها الشاعر شوقي عبد الأمير في فرنسا لصالح اليمن عندما كان الأخير مديراً للمركز الثقافي اليمني في پاريس.

علي مثنى رجل قليل الكلام، يتحلى بالدماثة التقليدية التي تميز اليمني دائماً. لا يتحدث من موقع المرارة أو الخذلان. وافقني الرأي عندما قلت له أن شعار الإنفصال الذي طرحه البيض للعودة باليمن الجنوبي إلى ما قبل الوحدة كان خطأ قاتلاً.

قلت له: ولكن لماذا لم تنصحوه بعدم اللجوء إلى هذا الخيار؟

فأجاب: أنا من جهتي تحدثت. كنت أرى الأمر ضاراً بنا كيمنيين فضلاً عن أن كلمة «إنفصال» لها وقع سيء على الأذن اليمنية والعربية. لكن الأمور تطورت، على الأرض، في صورة لم نكن نتوقعها. حدث ما حدث. وعلينا الآن أن نضمد الجراح وننهض ببلادنا من عثرتها. وهذا ممكن.

أسأله: وماذا أنت فاعل هنا؟

يجيب: لا شيء. جالس في البيت!

VII

لم ينتهِ «الحزب الإشتراكي» في اليمن. لكنه لم يعد ذلك «الحزب الطليعي من طراز جديد» الذي رأيناه يتلألأ كالثريا في سماء عدن قبل نحو ثماني عشرة سنة. كما أنه لم يعد ذلك الحزب الذي يعد بالتحولات الكبرى. فهو اليوم بعد ما أنزل بنفسه من طعنات وما تلقاه من ضربات، ابان الحرب وبعدها، بالكاد يلملم جسده المشظى ويبدأ من جديد. فالذين ارتضوا الوحدة مصيراً نهائياً لليمن والأمر الواقع أرضاً للعمل يقودون حزباً محاطاً بالشكوك والريب ومحاصراً بتحريض السلفيين والمنتصرين سواء بسواء.

وما أصعب أن تكون عضواً في حزب مهزوم يتوالى خطباء المساجد على نعته بالكفر والإلحاد وتخريب البلاد والعباد. فالموجة السلفية، التي اكتسحت العالم العربي، وصلت إلى جنوب اليمن: وقودها فشل «الإشتراكية» والإحباط والفقر والتكوين المذهبي. وهي سلفية أشد تطرفاً وأضيق رؤية وعبارة من نظيراتها في غير بلد عربي. سلفية مقاتلة تحمل السيف في يد وتنظيرات إبن تيمية ومحمد بن عبد الوهاب في اليد الأخرى.

سلفية تعتدي على التقاليد والمعتقدات الدينية والثقافية الشعبية بصفتها بدعاً وضلالاً. فلا أضرحة ولا أولياء ولا صوفية ولا دراويش ولا وجه إمرأة ولا أحزاب ولا دمقراطية ولا شعر حديث ولا سياحة.. ولا قات. سلفية بدأت تضيق بها أرضها الأولى، فطفقت تتخفف منها لمواجهة إستحقاق

التحديث ومجاراة تطورات الشرق الأوسط.

سلفية قد تزرع بذور الطائفية في بلد لم يعرفها. فاليمن، المكوّن من زيدية وسنة شافعية، لم يعرف، من قبل، إنقساماً على هذا الأساس. ليس هذا من ديدن الناس ولا من طبع البلاد. لكن السلفية بدأت تكون شوكتها. وهي تملك من العزم الكثير ومن المال ما هو أكثر.

VIII

لم تعد عدن على عهدي بها. فعندما غادرتها ربيع العام 1981 لم يكن «فندق عدن» موجوداً. كان هناك «الغولد مور» الذي يطلّ على أجمل بقعة من الساحل بمضيفاته الأثيوبيات ذوات البشرة الكاكاوية الرشيقات، اللواتي كنّا نأتي للتحدث معهن. فلم يكن مسموحاً لليمنيات الإختلاط بـ «الأجانب» آنذاك. كذلك لم يكن ممكناً أن تشاهد وكالات لشركات غربية وآسيوية وإعلانات تحض على الإستهلاك. هذه المظاهر التي تنبىء عن التحولات من مفهوم للإقتصاد إلى مفهوم آخر لم تعرفها المدينة في الحقبة الإشتراكية.

وباستثناء مطار عدن، الذي ما تزال آثار القصف ماثلة فيه، فلم ألمس أثراً للحرب. فهي دارت على الأطراف والضواحي ولم تصل إلى الأحياء الداخلية. ومع أن عدن لم تعد العاصمة فإن حركة البناء والعمران ملحوظة فيها. فهي تنتظر أن تصبح «منطقة حرة». البعض يريد لها أن تصبح «هونغ كونغ» الجزيرة العربية. لكن الأمر مستبعد، لأسباب عديدة منها: ضعف البنية التحتية لمثل هكذا تحول وضعف الكادر الإقتصادي والمدني المؤهل وتصاعد المد الأصولي. كما أن هناك دبيّ التي شرعت تنافس، فعلاً، «هونغ كونغ»، وتبزها على أكثر من صعيد.. عدن اليوم، رسمياً، هي العاصمة الإقتصادية لليمن الجديد. ثمة ما يشير إلى ذلك: إندفاعة «رجال الأعمال» الشرهة وعودة بعض ما يسمى بالرأسمال الهارب والمشاريع الموقعة مع جهات خارجية.

على طول الطريق بين «خورمكسر» و«كريتر» أخذت المساحات الخالية المجاورة للبحر تؤهل بالبناء والمشاريع الجديدة. أحد «رجال الأعمال» تبرع بإقامة «طاحونة هواء» هولندية الطابع بجوار البحر تحت الحواف البركانية الهائلة فبدا المنظر فكاهياً. اللاإنسجام في طراز البناء هو الطابع المميز لعدن. فهناك الطراز اليمني في البناء الذي لم يعد موجوداً إلاّ في «كريتر» (عدن القديمة) وهناك الطراز الإنكليزي الذي عرفته المدينة في الحقبة الكولونيالية. وهناك الطراز السوفييتي الإسمنتي البائس الذي شاع في العهد الإشتراكي.

وفي قلب «كريتر»، الحي الذي ما يزال يسميه السكان «عدن» وهو المكان الأكثر تميزاً بين أحياء المدينة، يقع منزل «رامبو». ولا شك أنني مررت، كما مرّ كثيرون غيري من أمامه ولم يعرفوا أن شاعر «الإشراقات» قطنه سنوات في أثناء إقامته العدنية. كان المنزل الضخم وكالة تجارية لألفريد باردي

مرؤوس رامبو ثم آل إلى تجار يمنيين تعاقبوا على شرائه كان آخرهم واحد من مدينة تعز. لكن غرفة التجارة العدنية التابعة للدولة كانت تضع يدها عليه.

لم يكن إكتشاف هذا المنزل ممكناً لولا جهود ثلاثة أشخاص عملوا نحو خمسة عشر عاماً على تحديده هم: الشاعر العراقي شوقي عبد الأمير والكاتب الفرنسي آلان بورير والمؤرخ اليمني الراحل عبد الله محيرز. فمن خلال رسائل رامبو ومذكرات باردي والسجلات العقارية القديمة أمكن الوصول إليه.

حدث ذلك في 12 آذار (مارس) العام 1990 أي قبل شهرين من قيام الوحدة اليمنية. كان الإكتشاف حدثاً كبيراً للأوساط الثقافية الفرنسية المهجوسة بالشاعر الأكثر تمرداً وغموضاً في التاريخ الأدبي الفرنسي. ثم سرعان ما تحركت الحكومة الفرنسية، عبر سفارتها، للإتفاق على تحويل البيت إلى مركز ثقافي. ووصل إلى هذا الغرض وزير الخارجية الفرنسية، رولان دوما، والتقى نظيره اليمني د. عبد الكريم الأرياني. فوضعت الحكومة اليمنية المنزل تحت تصرف فرنسا لمدة عشرين عاماً.

وفي شتاء العام الماضي عقدت أول ندوة في «منزل رامبو» وكانت حول الحداثة في الشعر إنطلاقاً من مقولة رامبو: على الشاعر أن يكون حديثاً بشكل مطلق.

وها نحن اليوم نحضر ندوة جديدة تحت عنوان «الغنائية في الشعر» يأتي إليها نخبة من مثقفي فرنسا منهم: آلان بورير المختص برامبو (وضع أكثر من كتاب عنه)، وجان بيير ريمي رئيس الأكاديمية الفرنسية في روما وعضو الأكاديمية الفرنسية وبرتراند فيزاج رئيس تحرير مجلة NRF الأدبية التي تصدر عن «غاليمار» كبرى دور النشر الفرنسية وإيف بروسار رئيس تحرير مجلة SUD التي تعنى بالشؤون الثقافية الجنوبية (جنوب فرنسا وجنوب العالم) والشاعرة الفرنسية جاكلين رسيه (مترجمة دانتي للغة الفرنسية) والروائي والناقد الأدبي أوليفيه رولان، والشاعر سيرج بيه الذي يدير في تولوز منتدى شعرياً عالمياً والشاعر اللبناني بالفرنسية صلاح ستيتية الفائز للتو بجائزة الفرانكوفونية للشعر.

ومن الجانب اليمني شارك في الندوة: الكاتب هشام بن علي، وكيل وزارة الثقافة اليمنية والشاعر يحيى الأرياني والكاتب كمال الدين محمد والشاعر شوقي شفيق والكاتبة هدى العطاس والشاعر نجيب مقبل. وقد أدار الندوة وترجم المداخلات الشاعر شوقي عبد الأمير الذي اختير من قبل الحكومتين اليمنية والفرنسية منسقاً أعلى لشؤون المركز.

وقد كان حضور السفير الفرنسي في صنعاء مرسيل لوجل كثيفاً وذا نكهة خاصة. فهو مولود في الجزائر ومتزوج من لبنانية ويتحدث بعربية هي مزيج من اللهجة الجزائرية واليمنية. ويبدو أن هذا السفير، كما أسرّ لي أحد المطلعين، قد لعب دوراً أساسياً في التأييد الذي محضته فرنسا لصنعاء

في أثناء «حرب الوحدة»، ولكنه عندما سألته عن «حقيقة الأمر» اكتفى بالإبتسام. ثم قال: المركز لا يستطيع أن يقدر، دائماً، طبائع الأمور على الأرض.. هذا دور السفير.

أكثر من يمني مطلع في الشمال والجنوب تحدث عن دور مرسيل لوجل في بلورة موقف فرنسي مميز في أثناء الحرب. أحدهم قال لي أنه رغم صداقته لعلي سالم البيض فقد نصحه أكثر من مرة بعدم اللجوء إلى خيار الإنفصال. ويبدو أن مرسيل لوجل قد غامر بمنصبه، وربما بمصالح فرنسا، عندما وضع ثقله وراء بقاء اليمن موحداً عندما لم يكن من السهل تبين أي كفة سترجح.

سألته على مائدة العشاء الذي أعده لنا: ماذا لو انتهت «حرب الوحدة» بانتصار الإنفصال؟ فأجاب: لا. لم يكن ذلك ممكناً. تقديري للأمور المبني على معطيات داخلية وخارجية كان يميل إلى أن الإنفصال سيفشل. فبعد كل شيء علينا أن نتذكر أن علي سالم البيض ورفاقه هم في نظر الجوار شيوعيون. وها هي فرنسا تكسب من وراء موقف مرسيل لوجل. فالمشاريع الأكثر أهمية التي يشهدها اليمن اليوم هي فرنسية. رجال الأعمال والسياح الذين رأيناهم في عدن وصنعاء هم فرنسيون. النشاطات الثقافية الأكثر حضوراً في البلد فرنسية أيضاً.

مرسيل لوجل الذي يرغب بالعيش في لبنان بعد إحالته على التقاعد ليس دبلوماسياً محترفاً فقط بل له صلة بالأدب أيضاً، فهو كتب رواية عن الصحراء.

IX

تحت عنوان «أن تكون غنائياً أو لا تكون» انعقدت الندوة في «منزل رامبو». لم يتقدم المثقفون الفرنسيون بأوراق مكتوبة، على عكس اليمنيين، بل اكتفوا بالتدخلات المرتجلة. كان المقصود منها أن تكون «مائدة مستديرة» لنقاش بين الطرفين. ولكن الندوة تحولت إلى كلمات وأوراق وجمهور واستمرت يومين. الفرنسيون جاؤوا بانطباع أن الشعر العربي هو من أكثر الشعريات العالمية غنائية. استشهدوا بشظايا وكسر كتبت عن الشعر العربي هنا وهناك. وجاءت كلمات الشعراء والمثقفين اليمنيين لتؤكد ذلك.

استهل المداخلات جان بيير ريمي، رئيس الأكاديمية الفرنسية في روما، الذي تحدث عن نشوء الغنائية في الشعر الفرنسي وردها إلى الثلث الأول من القرن التاسع عشر وانتهى بها إلى إيف بونفوا الذي حولها إلى «حجر مكتوب» بعد أن كانت «حجراً حساساً».

أما صلاح ستيتية الذي كان أفضل من تحدث في هذا الموضوع فقال: إن العرب وليس هولدرين هم أول من قال إن الشعر سكن الشاعر. بيته. فالبيت في اللغة العربية هو وحدة الشعر. القصيدة مكونّة من أبيات. والبيت هو السكن. ويضيف ستيتية: كان الشاعر الفرنسي (الرومانسي) يقول: أنا هو الآخر حتى جاء رامبو وقلب المعادلة، فقال: الآخر هو أنا. هذه النظرة

غيّرت الغنائية في الشعر الفرنسي. أما في الشعر الفرنسي الحديث (غيللفيك، بونشوا) فالآخر هو الآخر.

ألن بورير المختص برامبو قال في أحد تدخلاته الكثيرة: إن اللغة الفرنسية لا تملك مفردة تجمع بين معنى «البيت» السكن و«البيت» الوحدة الشعرية. للبيت وللسطر الشعري كلمتان مختلفتان وليس كما هو الحال في اللغة العربية. وانتهى بورير، الذي أنجز كتاباً عن رامبو أسماه «رامبو العربي» وسيصدر عن دار «غاليمار»، إلى القول: يجب علينا أن نجد لغتنا العربية بالفرنسية. أي أن نذهب إلى الأعماق!

لكن «الغنائية»، التي يمكن للمثقف الفرنسي (الغربي عموماً) أن يتحدث عنها كقصيدة وكمصطلح لهما مدلولاهما المحددان وبراهينهما في الشعر عسيرة اليوم على المثقف العربي.

فقد نستفيض في الحديث عن «الغنائية» دون أن نتواضع على معنى محدد لهذه الكلمة. فهي مصطلح أدبي حديث في اللغة العربية. فلو عدنا إلى القواميس العربية (لسان العرب مثلاً)، وهي كلها قديمة، لوجدنا أن جذر الكلمة يحيل إلى الغناء لا إلى ضرب معين من الشعر.

ولغير المختصين فإن مصطلحاً مثل «الشعر الغنائي» لن يعني سوى كلمات الأغاني. وكذا بالنسبة لـ «الشاعر الغنائي» الذي ليس سوى كاتب كلمات الأغاني.

لا يعرف الفرنسيون الحاضرون كثيراً عن الشعرية العربية القديمة ولا الحديثة ليسهموا في إضاءة هذا الجانب ولا تحدث المشاركون اليمنيون بشيء من التعيين عن هذا الأمر. فالأوراق التي قدموها هي أشبه ما تكون بنصوص أدبية شاعرية الفضاء افتقرت إلى محاولة مساءلة المصطلح وما يندرج في سياقه من شعر.

ما «الغنائية» بالنسبة إلينا الآن؟

هي كمصطلح أمر جديد في الكتابة النقدية العربية لم نألفه من قبل. وقد حلّ في مجرى حديثنا وكتابتنا من سياق لغوي وثقافي آخر. وككل جديد فقد حمل معه إلتباساته («قصيدة النثر» مثال آخر على الإلتباس).

وللآن لا نكاد نعثر على تعريف قار لهذا المصطلح. أكثر من ذلك فنحن لا نملك، حسب ظني، قاموساً للمصطلحات الأدبية يمكن الرجوع إليه، الأمر الذي يجعل هذا المصطلح، وغيره الكثير، فضفاضاً، ليس له مدلول متعين ومستقر.

فـ «الغنائية» تعني مرة شعر الذات المستغرقة في شؤونها وبوحها وهي تعني مرة أخرى التدفق العاطفي والنزع الوجداني كما أنها في محاولة ثالثة لتعريفها قد تعني مقاربة العالم (الموضوع) عبر إنعكاسه وتأثيره على الوجدان الفردي. وهكذا لا نكاد نتفق على محددات تحظى بقبول الشعر أو النقد.

لكن القاسم المشترك بين مختلف التعاريف هو الذات. وهنا نصل إلى نقطة خلاف (أو صراع) أخرى تخص حركتنا الشعرية دون غيرها ربما. فأحد الشعراء اليمنيين المتدخلين قطع على نفسه عهداً أن يكون غنائياً «حتى آخر قطرة دم»!

وهذا هو، بالضبط، الذي يجعل واحداً مثلي يتحفظ على «الغنائية» بل يجد فيها، مع أبناء جيله، داء يفتك بالقصيدة العربية.

فنحن وجدنا أنفسنا أمام «الغنائية» وقد وصلت إلى درجة من «الميوعة العاطفية» لا تطاق وإلى تضخم «الذات» إلى حد النبوة. وتحت غمر غنائية كهذه تضاءل العالم وامّحت صور الأشياء واختفى وجود الآخر. فصارت «الذات» هي العالم والشيء والآخر معاً.

هكذا أصبحت «الغنائية» طوطما أو صنماً مقدساً، فكان علينا لكي نجد لذواتنا مكاناً في العالم ومشتركاً مع الآخر أن نوجه لهذا الصنم فؤوسنا. كان علينا، هذا الجيل، أن نهتك الحجاب القاسي الذي يفصلنا عما يحيط بنا. فكان أن تلقت هذه «الغنائية» الفادحة على أيدينا ضربات موجعة جعلتها تترنح وإن لم تسقط تماماً.

وإذا كان «لا مفر» من الغنائية أو من أن تكون غنائياً باعتبار ذلك تبعة من تبعات اللغة التي لا يمكن تفاديها فإن الغنائية، التي نصبو إليها، هي المنبثقة عن «لقاء الذات بالعالم ومن جدالهما اختلافاً وائتلافاً» كما يعبر أدونيس أو هي غنائية «الحجر المكتوب»، كما يدعو إيف بونفوا، أو الغنائية التي لا تنفي الشيء تحت غمر الذات بل تتبينه وتؤاخيه.

X

كان برنامج الرحلة يقضي أن نمكث ثلاثة أيام في عدن ومثلها ثلاثة أخرى في صنعاء. السفارة الفرنسية، التي أعدت البرنامج، أحكمته وضغطته إلى أبعد حد. فلم نتمكن من الخروج إلى مواضع أخرى كنت أرغب في رؤيتها خصوصاً حضرموت.

ففي هذه المحافظة الجنوبية كانت مرابع أمرىء القيس شاعر العربية الأول. وقد زادني شوقي عبد الأمير شغفاً بتلك المواضع عندما أخبرني، ونحن قادمون، عن زيارة قام بها قبل سنوات إلى قرية «عندل» التي ربما كانت بلدة الشاعر. فهو يذكرها عندما يقول:

كأنك لم تسمر بديمون ليلة

ولم تشهد الغارات يوماً بعندل

و«عندل»، حسب ما أخبرني شوقي، ما تزال قائمة إلى يومنا هذا. وهي قريبة من «سيؤون» تقع في وادي «دوعن» الذي يشكل امتداداً لوادي حضرموت في اتجاه الربع الخالي. ولكنها قرية عادية مما تقع عليه العين في اليمن اليوم، لا أثر فيها لأطلال أو رسوم. ولا أدري لماذا لا تفكر اليمن بإقامة مهرجان

للشعر العربي يعقد في «عندل» بدلاً من مهرجان «الصهاريج» الذي انعقدت دورته الأولى قبل أيام في عدن. صحيح أن منطقة «الصهاريج» مذهلة التكوين وذات طابع أسطوري غير أنها تظل، في حدود تعلق الأمر بالشعر، أدنى من ارتباط مرابع أمرىء القيس بشعرنا.

ومعروف أن امرىء القيس من أمراء «كندة»، المملكة التي وحدت جميع القبائل العربية لأول مرة تحت راية واحدة وصار بعدها أمر توحيد اللغة العربية ممكناً بعد أن كانت منقسمة إلى جنوبية (اليمن) وشمالية (الحجاز وما والاها وتلاها من مناطق وصولاً إلى الغساسنة) وأهدتنا (أي كندة) أول شعرائنا وأكبرهم.

وفي الجلسات التي ضمتنا في هذه الرحلة تحدثنا، شوقي وأنا، عن أمرىء القيس والشعر الجاهلي وتاريخ اليمن قبل الإسلام وبدا لي ملماً بغير شأن من شؤون اليمن. فهو يستطيع أن يسرد على مسامعك فصولاً من تاريخ البلاد كأنها محفوظات استقرت في الذاكرة مسندة بأبيات من الشعر مرة وبتواريخ وشخصيات معلومة مرة أخرى.

ووجدنا مواضع إعجاب وتعلق مشتركة بالشعر الجاهلي. وفاجأني شوقي بمعرفة متمكنة على هذا الصعيد. فقد ظهر، لوقت طال، أن من لزوم الشعراء العرب الجدد القطع مع القديم بوصفه رجعة وقهقرى لا يصلح زاداً للطريق إلى «الحداثة» فقصرنا علمنا على ما بين أيدينا وما تلقي به إلينا المطابع من ترجمات فقيرة من الشعر العالمي الحديث. فانفضضنا عن القديم بقضه وقضيضه ولم نحسن، على الأرجح، إقامة جدل وإدماج بين ما يسمى بـ «التراث» وما يسمى بـ «المعاصرة». فظلا متنابذين يتبادلان الخصومة.

هذا هو وجه الغرابة، ربما، في تسابق شاعرين «حديثين» يكتبان «قصيدة النثر» على ترديد أبيات من أمرىء القيس أو طرفة من لبيد أو الأعشى على مسامع فرنسيين يظنون، كل الظن، أنها نوستالجيا أججتها جبال اليمن المعممة بالقرى والغيوم. ولشوقي رأي مفاجىء في صلة «المعلقات» بالوثنية العربية القديمة. فهذه القصائد الناجزة البناء والخيال الغامضة المنشأ قد لا تكون، برأيه، مجرد شعر كتبته العرب بماء الذهب وعلقته على أستار الكعبة.

إرتباط العربية، والشعر تحديداً، بالمقدس، أياً كان شكله، ليس برأيه وليد الإسلام. بل لعله يرقى إلى ما يسميه الإسلام بالعصر الجاهلي.

وما لم تبعثه عدن من صور القديم، في ذهني أقله، تكفلت به صنعاء.

وها نحن نغادر عدن بعد أن انتهت الندوة والقراءات الشعرية في منزل رامبو ونتوجه بالحافلة، هذه المرة، بدلاً من الطائرة لنرى ما أمكن مما تزخر به هذه البلاد التي قامت فيها ممالك العرب الأولى وامتزج في أرضها الشعر والأسطورة والخصب حتى نالت، بحق، لقب «أريبيا فيلكس». أي: العربية السعيدة. ولعله من هنا سميت أيضاً، بـ «اليمن السعيد» قبل انهيار سد مأرب.. ومملكة

سبأ كعاقبة. ففي حاشية وضعها الدكتور إبراهيم السامرائي عالم العربية المعروف (الذي يقيم في اليمن) على متن للمستشرق الإيطالي أغناطيوس غويدي (محاضرات في تاريخ اليمن والجزيرة العربية قبل الإسلام - دار الحداثة - ص65) جاء: لقد ذكر المؤرخ بلينوس الروماني في القرن الأول للميلاد وصفاً لبلاد العرب يدل على حضارتهم وحديثاً آخر يدل على كثرة صادراتهم إلى الرومان. قال: «كسبت بلاد العرب نعت «سعيدة» لأنها فياضة بحاصلات يستعذبها أهل الترف ويباهون في اقتنائها جهازاً لموتاهم. ويقصد بذلك «اللبان». إلى أن يقول: هكذا انصرف المترفون إلى إحراق هذه الحاصلات أمام أجساد أعزائهم الراحلين إلى دار الفناء بعد أن كان استعمالها قبلاً ينحصر في مراسم العبادة لآلهتهم. وتبتز الهند وقبائل سارا وعرب الجزيرة من أموال إمبراطوريتنا مبلغ مليون «ستريسة»، وهي قطعة لعملة رومانية قديمة، وهذا على أقل حساب، وتلك ثروة نبذرها على أهواء مترفينا ونسائنا»!

XI

كان يمكن أن نذهب إلى صنعاء مروراً بمدينة «تعز» وهو الأقصر، كما قيل لنا، ولكنه لا يمر بالمعالم التي تعكس جانباً من تفرد اليمن معمارياً وزراعياً. فاختار مرافقنا اليمني «جمال» طريق قعطبة الذي يمر بقاعدة «العند» ذائعة الصيت التي دارت عليها معارك طاحنة بين «القوات الشمالية» و«القوات الجنوبية» في «حرب الوحدة».. وبسيطرة «الشماليين» عليها فقد «المشروع الإنفصالي» شوكته العسكرية.

ليس حول «العند»، التي صارت تدعى «قاعدة 7 يوليو»، ما يشير إلى تلك الحرب الضروس التي أوقعت عدداً كبيراً من القتلى والجرحى بين الطرفين. فالآليات وقطع الأسلحة المعطوبة، التي كانت تشاهد على جانبي الطريق، أزيلت. وعلى باب القاعدة ثمة عدد من العسكر في مقتبل العمر يمتشقون الأسلحة، نحاف العود، شأنهم في ذلك شأن سائر اليمنيين، يلوحون بالتحية لحافلتنا فيرد عليهم الفرنسيون والفرنسيات بابتسامات مبالغ بها.

لا بيت ولا عشبة ولا نقطة ماء في هذا المحيط البركاني. فقط بضع شجيرات ضامرات قد تكون من فصيلة «العرعر». فقط الجبال الحادة القمم كالسكاكين. فقط الحرارة التي تشع منها. حاولت أن أتخيل كيف يمكن للمرء أن يحارب، وعلى نحو ضار، بين هذه التكوينات البركانية في ذروة الصيف اليمني، حيث تقف الشمس فوق الرؤوس، فلم أفلح.

تبدو فكرة الإستيلاء على قاعدة لها مثل هذا الموقع الجحيمي مستحيلة. فما بالك لو عرفت أن تحصيناتها الداخلية تفوق، على عهدة الرواة، إستحالة محيطها.

كانت بضع قرى وبيوت متناثرة ما تفتأ تظهر على جانبي الطريق.. وفي البعيد تلوح أطياف الجبال

الكبيرة. لكن صيحاتنا لن تتعالى إلا بعد أن نصل إلى فوهة بركان عملاقة منفتحة على السماء كفم خرافي شره. انبهرت أنفاسنا ونحن نصعد سفح الجبل ثم السلالم الحديدية المثبتة حديثاً وصولاً إلى القمة. كنا كأننا نرتقي أدراجاً إلى السماء. المدخنون منا تلقوا برهاناً قاسياً على عطب رئاتهم. عجبت لصلاح ستيتية، وهو الذي قد يكون في السبعين من عمره، كيف ارتقى السلالم قبلي أنا ابن الأربعين. كنا نخشى أن نقترب كثيراً من الحافة، فزلة قدم كفيلة بأن تؤدي إلى ذلك القاع العميق الذي لن يصله المرء إلا ميتاً من الرعب قبل أن تتغمده المياه التي تتراءى في الهوة. كان هناك فتية يمنيون بجلابيبهم البيض القصيرة وخناجرهم المعقوفة المثبتة بأحزمة مزركشة على بطونهم الضامرة يتقافزون قريباً من الفوهة. كانوا يحاولون، على ما يبدو، الوصول إلى رفيق لهم يتخذ من ثنية داخل الفوهة متكأً له. منظر يحبس النفس. لكن الشاب اليمني الذي اتخذ لنفسه ذلك الموقع الخطر لا يشعر بأنه أتى أمراً عجباً. بل أنه يمضغ القات الذي تجمع على شكل كرة في أحد جانبي فمه، ويستمع نشواناً إلى أغنية لعبد الحليم حافظ تنطلق بأعلى صوت ممكن من المسجل الكبير الذي حمله معه إلى ذلك المنتبذ الغريب.

ها هو عبد الحليم حافظ يواصل السحر نفسه الذي عرفناه في فتوتنا. النجوى نفسها واللوعات ذاتها والصوت الحزين الذي كان رسولنا إلى فتاة الحي نفسه. لم يتغير ولم يتبدل تبديلاً. ولا يبدو أن تلقيه قد تغير كثيراً.. أيضاً.

لم يكن دليلنا اليمني جمال يعرف الكثير عن هذا البركان. متى ثار أول مرة وهل يتوقع أن يثور مرة أخرى. ولكن ثورته حدثت، على الأرجح، في زمن غابر. فليس من الممكن للقرية التي يحتضنها السفح أن تجاور بركاناً ثائراً. لا بد أنها قامت بعد أن همد.

تناولنا غداء خفيفاً أحضرناه معنا من عدن ثم انطلقنا. فنحن لم نقطع سوى نصف المسافة بين عدن وصنعاء وعلينا أن نبلغ العاصمة قبل حلول الليل. فالغرض من سلوكنا هذه الطريق هو رؤية القرى اليمنية فريدة المواضع والمعمار.

ويبدو أن الطريق، بدءاً من هذه النقطة، سيكون صعداً. فالحافلة بالكاد كانت تسير. ورأينا قرى وجبالاً لا مثيل لها، على الأرجح، في أي بلد عربي آخر. الجبال في الغروب البطيء بدت وكأنها التكوين الأول للخليقة. لها مرة سمت البشر ومرة أخرى شكل التماثيل العملاقة. لا سهول تتراءى على مد النظر. الجبال فقط تتكىء على بعضها البعض في أخوة الطبيعة الغامرة. وفي سفوح الجبال عملت أيدي اليمنيين، منذ فجر التاريخ، على انتزاع التربة من الصخر لزرعها. فبدت الحقول المزروعة بخضر وبقول الموسم على شكل أحواض متدرجة تبدأ من النقطة التي يمكن استخلاص التراب منها وصولاً إلى القاع.

لكن البيوت لا تقوم في القاع أو في السفح بل، دائماً، على رابية أو مرتفع لا يتصل مباشرة بالجبل.

والواضح أنهم يتفادون بذلك السيول التي تفيض في مواسم المطر أو تلك التي تتدفق من الجبال فتجرف أمامها كل شيء. ويظهر أن هذا هو دأب اليمنيين من قديم الزمن. فهذا امرؤ القيس يصف وابلاً من المطر في معلقته على جبال «الستار» و«يذبل» و«قطنان» ثم يصل إلى قرية «تيماء» فيقول:

وتيماء لم يترك بها جذع نخلةٍ

ولا أطماً إلاّ مشيداً بجندلِ.

فالمطر المدرار لم يترك في تيماء جذع نخلة ولا أطماً (أي قصراً أو بناءً) إلاّ ما كان منها مجصصاً (الشيد هو الجص) أو مرفوعاً على صخرة (جندل). وحتى اليوم ما يزال اليمنيون يستخدمون الجص في البناء وخصوصاً في عقود البيت.

وليس غريباً أو نادراً أن ترى بيوتاً على قمة جبل، أو على رأس مرتفع تتكون من ثلاث أو أربع طبقات ترابية اللون مزيحة بالجص الأبيض. وكلما مررنا بقرية أو بدسكرة تعالت صيحات الفرنسيين الذين في الحافلة: أوه لالا!

كم مرة سمعت صيحات التعجب هذه؟ مئة مرة؟ ألف مرة؟ ربما أكثر!

كنت أتجاذب أطراف الحديث مع شوقي مرة، ومع كلاوديا زوجة آلان بورير مرة أخرى. قالت كلاوديا، التي زارت الشمال الإفريقي العربي، إن المعمار اليمني وأسلوب التعامل مع الطبيعة لا مثيل لهما في أي مكان عربي آخر، بل لا مثيل لهما في العالم. وليس هذا، بالطبع، محمولاً على أي شيء من المبالغة. فالبيت اليمني التقليدي هو قطعة فنية مثل الحلي المشغولة باليد وليس مجرد بناء يكتفي بالوظائف الأولية المناطة بالبيت من ستر وإيواء ومعيشة. إنه شيء شبيه بالفرس المطهمة، دون مبالغة بالزركشة ولا إبهار في اللون.

ولا شك أن البيوت ذات الطبقات المتعددة هي للميسورين منهم ذوي العائلات الكبيرة. فأحد اليمنيين المرافقين لنا قال لي إن عدد الطبقات يعكس المنزلة الإجتماعية لصاحب البيت.

XII

وصلنا إلى صنعاء مع حلول الليل. كانت السفارة الفرنسية قد هيأت لنا سكناً في فندق «تاج سبأ» وهو، بحسب شوقي عبد الأمير، أهم وأجمل فندق في العاصمة. هناك «الشيراتون» طبعاً الذي يقع على الأطراف ولكن ميزة «تاج سبأ»، عدا كونه خاصاً في معماره وديكوراته الداخلية، وجوده في قلب المدينة وقربه من صنعاء القديمة.

اتفقنا أن نودع حقائبنا الغرف، بعد إجراءات التسجيل، ونهبط إلى «باب اليمن».

أول فارق يلمسه الزائر القادم إلى صنعاء من عدن هو تغير المناخ. فمن حرارة ورطوبة عدن إلى

برودة وجفاف صنعاء. وقد احتجت، لأول مرة، إلى ارتداء سترة بعد أن كان القميص أو «التّي شيرت» كافياً لليل عدن. وحسناً أنني اصطحبت معي سترة جلدية كنت خرجت بها من لندن وما كنت ظاناً أنني سأستخدمها قياساً على ما عهدت الطقس في عدن.

ولكن هذه الميزة مدركة منذ قديم الزمن. فكل الرحالة أو الجغرافيين العرب الذين كتبوا عن صنعاء أكدوا ذلك، في شيء من الفنتازية التي تطبع الكتابات الجغرافية العربية القديمة.

فالجغرافي «إبن رسته» يصف مناخها في كتاب «الأعلاق النفسية» قائلاً: «صنعاء هي مدينة اليمن، ليس باليمن ولا بتهامة ولا بالحجاز مدينة أعظم منها ولا أكثر أهلاً وخيراً ولا أشرف أصلاً ولا أطيب طعاماً. وهي مدينة جبلية معتدلة الهواء يعدل طيب هوائها في جميع السنة هواء ربيعياً في السنة إذا اعتدلت وطابت، ويفرش الواحد في مكان فلا يحول من ذلك المكان لحر ولا برد سنين كثيرة».

ولعل منشأ صنعاء الأسطوري، المنسوب إلى سام بن نوح، تم لهذا الغرض. فالكتابات العربية التي تؤرخ لقيام المدينة تقول أن سام بن نوح طفق بعد الطوفان يبحث عن موضع يتعادل فيه الليل والنهار ولا يغلب البرد فيه الحر ولا يفسد فيه الطعام فلم يجد أفضل من هذا الموضع فأقام فيه صنعاء وهي بذلك تكون أقدم مدن الأرض.

وكانت العرب تقول: لا بد من صنعاء ولو طال السفر.

وها نحن نخرج جماعة يقودنا شوقي عبد الأمير الأدرى منا بالمدينة في أزقة ونقطع مجرى سيل جاف ونصل إلى «باب اليمن» بعد أن مررنا بجانب من سورها الشهير.

كان الوقت في حدود التاسعة ليلاً. السوق شبه مغلقة. بقايا حوانيت ما تزال مشرعة الأبواب وبعض السابلة ما يزالون يروحون ويجيئون.

أخذنا بهاء المعمار من مجامع الأبصار. كل بيت رأيناه أو مررنا به كان قطعة فنية تشبه الأخرى وتختلف عنها، في الوقت نفسه، بالتفاصيل. بيوت من طبقات مشيّدة من الحجر تميزها العقود البيض، كأنها لوحات خرجت لتوها من معجم ياقوت الحموي أو من ألف ليلة وليلة يمانية، الأمر الذي يجعل الرحالة والجغرافيين العرب على حق حين يجنحون للغرائبي في وصف صنعاء ومعمارها.

ليست الطبقات الست أو السبع أو الثماني هي ما يميز بيوت صنعاء القديمة، بل ما تحفل به من شغل فني: الأبواب الخشبية والنوافذ المقوسة والعقود البيض والقمريات التي تتكون من زجاج ملون بأشكال هندسية وزخرفية مختلفة والجدران المزخرفة.

كنا نقف قدام كل بيت ونتملاه. وأمام كل واجهة ونمعن النظر. فأنت أمام تناغم بديع بين الكتلة والفراغ وبين الألوان المنبعثة من القمريات والعقود البيض، بين الأقواس والمنحنيات وبين

السحبات الجدارية المكونة من الحجر البني أو الرمادي. لهذا المعمار روح تلمس وحضور طاغ كأنه كائن حي. وليست هذه البيوت، على قدمها، آثاراً جميلة كتلك التي تراها في غير مكان عربي، بل هي مأهولة بأصحابها الذين يواصلون تقاليد حياة خاصة منذ عشرات السنين.

أسأل شوقي كم تقدر عمر هذه البيوت فيقول: بعضها يعود إلى خمسمئة أو ستمئة سنة وربما أكثر. والغريب أن معظم هذه البيوت في حالة ممتازة أفضل مما هي عليه أحياء القاهرة التي تعود إلى أواخر الحقبة المملوكية. لقد طفت القاهرة القديمة وراعني حجم الإهمال والتداعي الباديَيْن عليها. وليس في دمشق أحياء مماثلة لصنعاء لنقارنها بها. فما تبقى من دمشق القديمة بيوت متناثرة محاصرة بالباطون المسلح. ربما ثمة وجه شبه من حيث الإستمرارية بين صنعاء وفاس القديمة. لكن في طراز البناء فلا تشبه صنعاء مدينة أخرى.

لعل أكثر المتأثرين فينا بالفتنة المعمارية الصنعانية كانت الممثلة والمغنية جين بيركين التي حضرت إلى اليمن بصحبة صديقها الروائي أوليفيه رولان. فما فتئت تندّ عنها صيحات الإعجاب. كانت تمشي كالمسرنمة. بالأحرى تطير. تاركة فمها إياه، لمن شاهد أفلامها، يرتاح من مهمته الشبقية ليعبر عن الذهول. وبيدين، طالما جاستا في تضاريس الجسد، كانت تجسّ الجدران. ويبدو أن لا أحد في «باب اليمن» قد شاهد فيلماً لهذه الممثلة ذات الأصل الإنكليزي، فعندما عدنا في اليوم التالي، نهاراً، إلى السوق وقد غدت مثل يوم الحشر، لم يطلب إليها أحد أن توقع أوتوغرافاً أو أن يلتقط معها صورة كما حصل في أثناء العشاء الذي دعينا إليه على متن باخرة فرنسية كانت ترسو في ميناء عدن.

عدنا من جولتنا في «باب اليمن»، وهو واحد من أبواب خمسة أو ستة لصنعاء القديمة تتخلل سورها الذي ما يزال قائماً، مفعمين بنشوة خاصة. تناولنا عشاء متأخراً وذهب كل منا إلى غرفته. ويبدو أني نمت على الفور. فقد كان يومنا طويلاً ومرهقاً. فالرحلة بين عدن وصنعاء استغرقت نحو سبع ساعات في الحافلة.

XIII

في صباح اليوم التالي، وهو أول صباح لي في صنعاء، وكنت أتناول القهوة في الكافتيريا جاءني من يقول أن الدكتور عبد العزيز المقالح ينتظرني في البهو. فخففت من فوري للقائه. وسيكون هذا أول لقاء شخصي بيننا بعد تراسل واتصالات هاتفية وتبادل تحايا عبر أصدقاء مشتركين. تعانقنا طويلاً كصديقين قديمين فرقت بينهما الأيام. كان الدكتور عبد العزيز أكبر مما يظهر في الصور التي تنشرها له الصحف بين حين وآخر. أوجه الشبه بينه وبين والدي كبيرة: الجسم المربوع، شعر الرأس والشاربين الأشيبين، سمرة الوجه، الألفة التي تغمرك بها العينان. كان هذا هو انطباعي الأول الذي

ستبرهن عليه الإشارات المرسلة، دون وسيط، إلى القلب.

علم الدكتور المقالح بوجودي في اليمن من خبر نشرته إحدى الصحف اليمنية. فنحن لم نتحدث قبلها. ولم أخبره بقدومي مؤجلاً ذلك إلى حين وصولي.

انطلقت مع الدكتور عبد العزيز في سيارته التي كانت تنتظر أمام الفندق وفوجئت بالحرس الذي تأهب لدى وصولنا. وكان ينبغي أن أتذكر الحملة التي شنها الأصوليون عليه ووصلت إلى حد التهديد بالقتل جراء مواقفه الفكرية والثقافية. يقول الدكتور عبد العزيز، الشخصية الثقافية الأبرز في اليمن اليوم، أنه يضيق بهذا المظهر ولكن الأمر مفروض عليه. فهو، بعيداً عن كونه شاعراً وأديباً، شخصية عامة يشغل موقعين مهمين في الحياة اليمنية: رئاسة جامعة صنعاء ورئاسة مركز البحوث اليمني. وإلى المركز الأخير توجهنا. كانت أوراق ومعاملات تنتظره للتوقيع. طلب لي قهوة وانشغل ببعض المتابعات الإدارية. ثم قال لننطلق إلى الجامعة. وهناك دهشت من عدد الطالبات اللواتي كنّ يتواجدن في الباحة. وعلى كثرة عددهن، الأمر الذي يعكس إستجابة طيبة بين اليمنيين للتعليم العالي، لم أر سوى قلة، لا تتجاوز عدد أصابع اليدين، سافرات الوجه. أقول: الوجه وليس كامل الرأس. أما المنقبات فكن الغالبية العظمى. ولعل الذين أرادوا أن يسجنوا «الفتنة» وراء الجلباب الأسود والنقاب لم يدروا أي فتنة تبثها العيون السود الواسعة المكحلة ذات الوميض الخطر.

فـ «الإغواء»، إن كان ثمة إغواء، هو في العيون. والرسائل، إن كانت ثمة رسائل، هي في النظرات التي تقول كل شيء دونما حاجة إلى الكلام.

ومع أن «النقاب» هو مظهر إقصاء وعزل فله في الغناء اليمني مطرح الغواية.

وتحضرني، في هذا السياق، أغنية لأكبر المغنين اليمنيين محمد مرشد ناجي (مغني الإشتراكية في الجنوب) يتحدث فيها عن فتنة نقاب الحبيب يقول:

«ومحياك بالنقاب وإلا نهبته العقول والأبصار

قمر طوقه الهلال ومن شمس الدياجي في ساعديه سوار

ومن الغبن أن يماط لثام عن محياك أو يحل إزار»!

ولكن ألم يحن الوقت للمرأة اليمنية أن تتخفف شيئاً من حال الإقصاء وراء «النقاب» والحجاب والقفازات التي تستر اليدين أيضاً ما دامت خطت خطوة كبيرة: من المنزل إلى الجامعة. ويبدو لي أن الوحدة بالتدفق الأصولي الذي جاء في ركابها، ساوت بين المرأة في الشمال والمرأة في الجنوب.. فصار النقاب أو الحجاب العلامة المميزة للمرأة ومقياس الأصول.

لم أخبر الدكتور عبد العزيز المقالح عما تداعى في ذهني وأنا أرى طالبات الجامعة بهذا الزي. ولحسن الحظ فإن الأستاذ لا يلقي محاضراته على تلميذاته من خلال دائرة تلفزيونية مغلقة كما هو

الحال في الجامعات السعودية!

بعد نحو ساعة من وجودي في الجامعة فرغ صديقي الناقد العراقي حاتم الصكر من حصته وجاء إلى غرفة المدرسين ليفاجأ بي هناك. صار لنا أكثر من عام لم نلتق. فهو لم يحضر إلى مهرجان جرش هذا العام وأنا لم أزر بغداد منذ العام 1980 عندما انعقدت القمة العربية التي أعلنت مقاطعة مصر. وبدون المهرجانات والمؤتمرات صار لقاء المثقفين العرب عسيراً. لكن حاتم كان أرسل لي رسالة من بغداد قبل نحو شهرين يخبرني عن «أمر ما» سيعتزم عليه. وكان هذا الأمر تعاقده على التدريس في جامعة صنعاء بهمة الدكتور المقالح. وحاتم الصكر هو آخر الواصلين من العراقيين إلى صنعاء. فقبله كان الدكتور علي جعفر العلاق والدكتور عبد الرضا علي وغيرهما كثير من الأكاديميين والمثقفين العراقيين الذين طوح بهم الحصار بعيداً عن أرض الرافدين.

سيضمنا، كلنا، مع الدكتور المقالح وصحبه، أكثر من «مقيل» للقات وسأعرف جانباً من حياة الصنعانيين من خلال «المقيل» الذي يلتئم من الساعة الثالثة بعد الظهر إلى السابعة مساءً. وسأطوف مع حاتم الصكر والدكتور عبد الرضا، الذي صدر له هذا العام كتابان في النقد الأدبي، شوارع صنعاء في آخر ليلة لي في المدينة.

وسألتقي الشاعر السوري بيان الصفدي الذي «يستقر» في اليمن منذ سبع سنين كما سألتقي، عرضاً، الشاعر اليمني أحمد ضيف الله العواضي والكاتب الساخر عبد الكريم الرازحي.. والشاعر أمين العباسي. أما المفاجأة فستكون في لقاء كاتب عني شاب يدعى أحمد زين، أبعد للتو من السعودية التي ولد ودرس وعمل فيها طوال حياته. أعطاني مخطوطة قصصية له. سأقرأها عندما أعود إلى لندن وأفرح بها. فهي ترهص بكاتب قصصي مميز بحق.

لم يطل مقامي في صنعاء أكثر من يومين. لامست خلالها سطوح الأشياء ومررت بالبهاء مروراً عابراً. التقيت أصدقاء لم أرهم من وقت طويل وتعرفت إلى آخرين سيكون صعباً نسيانهم.

حقاً. لا بد من صنعاء ولو طال السفر.

(لندن)

(*) الكاتب شاعر أردني يقيم في لندن.

يا أبتَي.. أُحبـُّـكَ..
رغمَ ما قالتهُ إمرأةٌ ببابِ الواد

وسيم الكردي

على صبّارةٍ أبويّةِ الحدقاتِ يمضي العمرُ مشحوناً برمقتِها
وتنفثُ فيه شوكَتها وماءَ حنينها بوحاً يخاتلُها
فتسفحُ كلَّ ما فيها
تُسرّبُ حبّها خوفَ افتضاحِ هشاشةٍ فيها
وتجهرُ بالعناد وبالقساوة كي يظلَّ إهابُها
صبارةٌ أبويّةٌ تأتي إلى ظلِّ الطفولةِ في شرايبني، وتمنحُني شظاياها، وتطلِقُ في بقايا الروحِ مِن فَرحي أعنّتها،
ويكويني السؤالُ إذا ألحَّ سؤالُه
وأنا أنا
مُتسربلٌ بالخوفِ والطعناتِ من نظراتِها
ماذا أريدُ؟ وكيفَ لي أنْ أستردَ طفولةً ضاعتْ بقاياها على جرثومةٍ عَلِقَتْ بطيفِ سرابِها ؟!!
وأنا أنا
لا الوقتُ يسحبني بعيداً عن شظاياها، ولا الأيامُ تمنحني خلاصاً مِنْ تشيُّتها
هناكَ يقولُ راويها: كفاها أو كفاكَ، وأنتَ تعلمُ ما ستمنحُهُ لكَ الطلعاتُ عندَ بلوغِ شَأوَاها
وأنتَ أبي

تُعلقُني على حبلٍ من البردِ الثقيلِ، وتستظِلُّ بصوفكَ المألوفِ، والموتى، خِفافاً أو ثقالاً، يشربون الليل من عينيَّ عند مرورِهِم، يترنحونَ، مذيَّلونَ بنسوةٍ يمرقنَ مثلَ السلحفاة، ويرتدينَ الليلَ من أطرافهِ الثكلى. وعيني لا تطاوعُني لأهربَ من شظايا الموتِ مُنْدَلقاً على كَفَنَينِ من دُفلى، ومُرْتَهَناً على كفّينِ من هربي.

فَماً ستجيءُ يا أبتي، وبالكلماتِ تَنْعَفُها أمامَ البابِ:

يا ولدي،

تقولُ إمرأةٌ ببابِ الواد:

«ما هذا الذي سَتراهُ يا طفلاً؟؟.. أإسفلتٌ ونافذةٌ من الأبنوسِ؟! لم تطأ المدينةُ غيرَ وجهِ نعالِها. فتقاوستْ حدقاتُها وتجاسرتْ حلقاتُها، ومضتْ تخبئنا على جنباتِها. ليلانِ من ليلٍ عديمِ اللونِ.. ما كنّا نخبئه، ولا زلنا نرتّقه، وَصِرنا نكتفي بعوائه. الليلُ شيءٌ آخر غيرُ الذي سَيَلمُّنا.. وأقولُ: ذاكرتانِ عندَ الليلِ، ذاكرتانِ تنطفئانِ، والأبوابُ سبعتُها تَرُشُّ نهارَها في الليلِ، والحكماءُ يَنسلونَ في رشّاتِها، وأنا أظلُّ كما أنا، قطعي موزعةٌ على أبوابِها».

هذا الخرابُ مديحُ ما فاضتْ به الكفّان للكفّان ها قد صرتُ آلَفُهُ على عينيكَ يا أبتي..

[متربصٌ دوماً، يفاجئني، ويقذفُني إلى تلكَ البقايا في آخرِ السورِ المكسَّرِ.

أينَ أمي؟

أينَ أنت؟

أين فراشيَ المحشوّ بالقطنِ المُشَكّلِ من حجارةِ سوره؟

ليسَ يعرفهُ المُنَجّدُ

ليسَ تعرفهُ عصاهُ

ولستُ أعرفُهُ..]

وأنتَ أبي

تؤاخذني إذا ما نمتُ أو حتّى أفقتُ وأشتري صمتي

تؤاخذني إذا ألفيتني وحدي أطاردُ فكرةً شبقيّةً نشبتْ أظافرُها

فتخدّشتْ رغبهْ
وتدحرَجَتْ عربهْ
في خانةٍ شَبِقهْ
في حوزةِ اليَرَقَهْ

تؤاخذني إذا فوجئتَ بالأترابِ يَصْطفونَ في البيتِ الصغيرِ، يقهقهونَ وربما يتقيأون...
(نكتةٌ مارقة)

تؤاخذني إذا قال المعلّم: «جيّد» عنّي. ويردفها: «بشيطان كبير».
ما بنفسي.. غير أني عاكفٌ في جوفِ أسئلتي التي لفضيحةٍ أخرى سَتُسلِمني إذا فاضَ السؤالُ على شفاهِ الروحِ، هل تبقى شروخُ الذاكراتِ تمدّني بالعشقِ كي أمشي لأوّلِ عمريَ المأسورِ في اليرقاتِ مصطحباً هياكلها أم انقفلتْ شروخُ الروحِ وارتحلتْ بعيداً عن شطوطِ الذكريات؟
فهل لعمرٍ حلٌّ آخرةٌ، وعمري بعدُ لمْ يدلفْ لأوّلهِ.

[كأنّي داخلٌ بالشمعدانِ إلى بيتِ جدّي ليمنحني موافقةً؛ أرافقُه بموكبِ البطريرك إلى كنيسةِ القيامةِ في عيدِ الفصح. هكذا كانَ جدّي؛ قوّاصاً، وأهمسُ أيها القوّاصُ، جدّي. ما الذي يتركُ الليلَ في القدسِ غارقاً في مسابحه العتيقةِ دونَ أن يرثي لنا أقوالَنا.
تنحدرُ الريحُ على جبينكَ، والبطريركُ يوزّعُ الابتساماتِ على السّورِ، على التكايا والسرايا، ثمّ يشفقُ على الواقفين من الناسِ بابتسامةٍ عابرة.
(اليوناني) له ما ليسَ لك!! ليسَ لكَ سوى الصولجانِ تدُقّهُ بالأرض. لا ليسَ الصولجان لك، ولا الأرضُ التي تدقُّهَا. أينَ أنت أيتها اليونانيةُ جَدّتي الأولى؟؟

تقول، أبي، «تزوجت أمي عسكرياً تركياً، وكي يرتقي في رتبته العسكرية تطلّب الأمر اقتناءه فرساً عربياً أصيلاً، فباعت أمي بيتها، فجاء الحصان.. وارتقى.. وانتقلنا من القدس إلى غزة.. كنتُ آخذ الحصان من الخان في غزة وأسقيه وأعود ولما أبلغ السابعة بعدُ.. وفي يوم النوة ذهب زوج أمي في مهمة إلى الشام وما زال حتى يومنا هذا وماتت أمي كمداً».

لِمَ تتركيني.. حفيدُكِ الأخيرُ المُنْبَتُّ يطفُو على سطحنا
عبثُ ما يقوله أبي يا جدتي
فأنتِ منحتِ الحصانَ لآلهة البحر.. لِمْ تمنحيه لهذا الخراب العسكري،
لِمَ تتركيني؟؟]

ونحنُ هناكَ لا بحرٌ يدقُّ بموجِهِ صدري، ولا كنّا ندقُّ البرَّ..
والبحرُ الذي يعوي سيلفظُ قوله:
في البحرِ أحصنةٌ تفتّش عن بنيها.
ويسكبُ ما به:

في البحر برٌّ غارق في برّهِ
في البرّ بحرٌ غارق في بحرِهِ

يا أيها البحرُ الذي آخيتني ولفظتني.. قُلْ ما تشاءُ
فإنّني في صمتِ آلتهي غريقٌ، عالقٌ، متوجّسٌ
خُذْ ما تشاءُ وكيفما شاءَتْ رياحُكَ
قالَها البحرُ الذي يرتجّ.. ثانيَةً:
هنا في البحرِ برٌّ غارقٌ في برّهِ
في البرّ بحرٌ غارقٌ في بحرِهِ
وعلى مفارِقِ عمرِنا كنّا نشقُّ الوقت، نرشفُ بعضَ ما فيه وندلُقُهُ على حطبٍ يشقُّ الذكرياتِ

وقالها البحرُ الذي يحتّج.. ثالثةً
وأضمرَ عندنا صَوتا
وأفصحَ عندنا صَمتا
وخَاتَلَنا

تَنادَينا..

تنا ءَينا

وأقفرتِ المسافةُ في ظلالِ الأحجياتِ

وقالها البحرُ الذي يحتدّ.. رابعةً

على شطينِ من آياتنا الثكلى

نشرّقُ أو نغرّبُ

أو نعدُّ المبكياتِ

وقالها البحرُ الذي يمتدُّ.. خامسةً

لماذا تشوّفني الروحُ هزّاتِها؟!!

لماذا نُكنُّ لهذا الجِدارِ الذي يشرخُ الروحَ نصفينِ من عدمٍ احتراماً جديراً بغير البشرْ

ونسكبُ قولاً ينزُّ على حافةٍ من صُوَرْ؟!!

لماذا تَئنُّ الربابةُ في مذبحِ القولِ صمتاً، وآلهةُ الملحِ عندَ جفونِ البحيرةِ تقتاتُ طيناً بغير المطرْ؟!!

لماذا تَحِنُّ الغزالةُ للعشبِ في شهر آب الذي يستريحُ على قُبّةٍ من سرابْ

وكلُّ الشهورِ انكفاءٌ على جدبِ آبْ؟!!

لأن السّماء يبابٌ.. لأن المدى من سُباتْ.

قالها البحرُ الذي يرتدُّ.. سادسَةً

وأطرقَ في صمتِهِ ثمَّ اعتلى سفحَنا

واكتسى صوتَنَا

وارتجى رأسَنَا

واندلقْ

على موجةٍ من ورقْ

قالَها البحرُ الذي ينهدُّ.. سابعةً

وأوقفَ موجاً يصافِحُ في نزقِ الليلِ عندَ تخوم الغوايةِ رملا
وقطّعَ وَصْلا
وما ألِفَتْهُ الرياحُ على نولها
وانفلقْ

وأنتَ أبي
أراكَ الآن تطفحُ دمعتي في خَدِّ أوراقي

وتقولُ لي:

[ما الأخبارُ؟ أين الجريدةُ؟]

[كنتَ تقرأها بعينِ النّسرِ، كنتَ تقصقصُ ما قد يهمّ، وما لا يهمّ، وتحشوها فينا، وكنّا أضابيرَ في خزانتكَ العتيقةِ التي كاد يأكلها بُنيُّها. يا أبي أينها القدسُ يا أبي؟؟! تسلّلتُ أمسِ إليها. وكنتُ أفتّشُ عن أزقّتها التي كنّا نداعبُها صِغارًا..]

فجادلني خواءٌ،
أين أمي؟
أينني؟؟!!

إنّي أفتّشُ في الأزقّةِ عن أزقّتِها
فيرمي السورُ ضحكَتَهُ ويمضي في ثنايا الصخر

يرمي السورُ دمعَتَهُ ويمضي في ثنايا العمر

يا أبتي
أجِبْ؟
هل تهبطُ الأحجارُ من وجعٍ يبوسيّ يعاندني يفرّد ظلّهُ فوقَ المآذنِ، تلكَ مئذنةٌ بها أيقونةٌ شربتْ سماءَ اللونِ وانطفأتْ سريعاً حينما ارتقتِ المعارجُ في منازلنا ؟!!

* * *

يقوم نعاسُنا، ينمو على جسدينِ (أنتَ أنا)
وكلُّ مسافةٍ ما بين غفوكَ وانحنائي لا تردُّ سوى أخاديدِ الدموعِ على حجارةِ سورِنا،
نَمْ يا أبي، لتقول امرأة ببابِ الوادِ: ما هذا الذي سترى أيا عشباً تسربَ في شقوقِ السورِ مُرْتَحِلا ؟!!

(تشرين الأول، تشرين الثاني 1995 ـ رام الله)

* شاعر فلسطيني مقيم في رام الله.

خمس قصائد

سامر خير

بِصِحّتِكُمْ!

كانَ جدّي ينامْ
ليُفَسّرَ أحلامَهُ
(لم يكُنْ ليُفكّرَ بالكهربَاءْ
.. كانَ يملأُ مصباحَهُ بدمِ الزّيتِ
كي تنبُضَ النّارُ)
.. يا جدَّنا لم نَنَمْ
وملأنا مصابيحَنا
بالرّياحْ!

ألريّاحُ تَهُبُّ على بعضِهَا
في المدينةِ.
لا نارَ في كابِلِ المدفأهْ
لا سماءْ
تحتَ أقدامِنَا. لا أثَرْ

لخُطى اللهِ
إلاّ الدّماءْ
لا شَجَرْ
للفواكه
إلاّ العُلَبْ
لا عَجَبْ
في زمانِ الحضَارةِ
والقتلِ
دونَ سَبَبْ
يا صديقي
فنَتّفْ كلامَكَ
واجْعَلْ يداً
مِن جَناحْ!
***
تجلسُ الشّمسُ في ظِلّها
والدّخانُ يرفُّ
على رئةٍ من رَمَادْ
.. يتأخَّرُ عن موجةِ الباصِ
يسألُ: مَا السّاعَةُ الآنَ؟
تلميذةً خبّأت قلبَها في الحقيبةِ
أو مَرأةً لا تُغَطِّي الثّيابُ نزيفَ عناقيدِهَا
ثُمَّ يدخُلُ أقربَ مَقْهَى
ويرفَعُ كأسَ البلادْ!

ها هُنا يَسْكُنُ النَّمرُ

بينَ جُدرانِ جسْمكَ هذا الكبيرْ
غُرفتانِ وأجهزةٌ تنقُلُ الرّيحَ.. نافذتانِ
بلا بَصَرٍ. وخزانةُ فَروٍ لجلدكَ. ماكنةٌ
لحلاقَة شَعْرِ المرايا. زُجاجَةُ خَمرٍ
تَنزُّ اغتراباً عَنِ اللّيلِ. أعقابُ تبغٍ وأعقابُ
عُمرٍ ومنفضَةٌ
لرمادِ الدقائق من ساعةٍ تحترقْ
بينَ جُدرانِ جسمكَ هذا القَلقْ
هاتِفٌ كي تُخَفِّضَ صوتَكَ. رَاديُو.
وعاشقةٌ تمسحُ النّارَ عنكَ
بجَمْرِ يَديْها. وتُطفِىءُ غيمكَ
حينَ يُبلّلُ أشجارَها. هل تبقّى لَنا
غير ذلكَ يا
أيُّها النَمرُ
كُلُّ ليلِ الحياةِ مضى.. بَقِيَ القَمَرُ
فادخُلِ الآنَ في كَهْفِها
أشْعلِ الضّوءَ في خوفِها
زَبَدٌ في الرّمالِ هيَ
الأرضُ دارتْ لترجعَ
يا أيُّها النَمِرُ!

ها هُنا يسكُنُ النّمِرُ. الغابةُ الآنَ هادئةٌ بينَ جُدرانهَا
والسجائرُ دافئةٌ بين أنيابه. يذكُرُ العُشبَ حينَ يهُزُّ
السّريرَ. لهُ ذكرياتٌ هُناكَ هُنا. لا يَحِنُّ إلى شَعْرِهِ

عندما لا يَحُكُّ مَلابِسَهُ. لم يَعُدْ قابلاً للزئيرِ على
بابِ ثلاّجَةٍ. لم يَعُدْ. لن يعودَ إلى شَجَرٍ لن يعودَ
مِنَ النّار. أصحابُهُ كُلُّهُمْ غادروا مَعَهُ
هَا هُنا يَسْكُنُ النمِرُ. الكهرباءُ
بلا مَطرٍ. والليالي بلا عتمةٍ
هَا هُنا يَسْكُنُ النّمِرُ. الريحُ عالقةٌ
بينَ أغصانِ غُرفَتِه
هَا هُنا يسكُنُ النّمِرُ. النّارُ نائمةٌ
في حجارتِهِ
يقفزُ النّمِرُ
عن حذائي إلى ظِلِّه
عبثاً. أيُّها النّمِرُ
لم تَعُدْ نمراً
أيّها النّمِرُ!

أَهْلاً وَسَهْلاً!

سلحفاةٌ بلا بيتها
دخلَتْ غُرفتي
فجأةً..
أطفأتْ غُصنَ سيجارةٍ
قبلَ أن تفحصَ البيتَ..
في البيتِ أكثرُ من منفذٍ
كي تطلَّ على الأرضِ..
لا أرضَ تحت النوافذِ
إلاّ الشوارعُ لا شعْرَ

ينمو عليها
سوى حُفَرٍ
وتسيرُ عليها المراكبُ
دون خيولٍ
(فهذي الأخيرةُ مشغولةٌ في السباقاتِ)
لا عُشبَ عبرَ النوافذِ
تقرأهُ السلحفاةُ العجيبةُ..
والريحُ تلهثُ باحثةً
عن حفيفٍ على شجرِ الطوبِ
والكهرباءْ

سُلحفاةٌ بلا وَطنٍ
دخلَتْ غُرفتي
وأنا خارجٌ
فجأةً.

حيْفَا والبَحر

حَيْفا لا تعرفُ أنّ البَحْرَ
يُحاوِلُ أن يرفَعَ فخذَيْها
لكنْ.. أسوارُ الشّاطِىءِ عاليةٌ.
ليسَ الشّاطىءُ فُستاناً تَخلَعُهُ حَيْفا
ليسَ الشّاطىءُ باباً يفتحُهُ البَحرُ..
ستُونعُ أثمارُ الضّوءِ على أشجارِكِ يا حيفا
في اللّيل. على أشجارِ الطُّوبِ.
وتَسقُطُ عَنْها أوراقُ النّاسِ

صباحاً. لَن تُزعِجَ أحداً ثرثرةُ السيّاراتْ
لَنْ تُزعجَ أحداً يُطفىءُ سيجارتَهُ
كي يُشعِلَ أُخرى بعد قليلٍ
مَن غضَبِ البَحْرِ:
هُنا ترَكَ النّاسُ بقايا أكلٍ للبَحْرِ
نفاياتٍ. نفطاً. ماءً. أعقابَ
سجائرَ. غَرقى. رائحةَ
حريقٍ. لكِنْ
حيفا لا تعرفُ
ذلك!

كانَ يُمكنُ أن أكذب

كانَ يُمكنُ أن يكذبَ الشّاعرُ
الآنَ. لا شَيءَ ينقُصهُ غير حُزني
على ليلةٍ مطفأهْ
وَمعادنَ دافئةٍ
وحدائقَ للحيوانِ الشقيقْ

كانَ يمكنُ أن لا يكونَ الرّمادَ
نُشُورُ الشّجَرْ

كان يُمكنُ أن لا يكونَ المَطرْ
بُقعاً مِن دماءْ

كانَ يُمكنُ أن لا تكونَ القصيدهْ

كان يُمكنُ أن يكذبَ الشّاعِرُ
الآنَ: تلمَعُ أسنانُ هذا التّرابْ
ويسيلُ السّرابْ
ويموجُ كعُشبٍ..
يسيلُ الكتابْ
ويموجُ كأقدامِنا
في الطّريقِ القليلْ

كانَ يُمكنُ ما لم يكُنْ
كانَ يمكنُ..

لكنّني
أخرُجُ الآنَ مِن كَفَنِ الأرضِ
سكرانَ فرحانَ
أبحثُ عَن رقمِ هاتِف عَاشقتي
لا يَهُمّ..!

---

* شاعر من المغار/ الجليل، ويقيم في حيفا.

أربع قصائد

خالد المعالي

إعادة سرد الحكاية

أدركتُ الأمرَ مبكراً
لهذا تركتُ كلَّ شيء على حاله
اصطحبتُ أوهامي الكبيرة
وسرتُ طويلاً إلى جانب الطريق.

كل ما أردتُ الوصول إليه
لم أكن أعرفه أو رأيته سابقاً
شمَّرتُ عصا الترحال
وأوغلتُ تائهاً بين التضاريس
يوماً تُركتُ
يوماً تَركتُ
وكلّما أوغلتُ بدا أن الضوء يقترب
ولكنني لن أصلْ.

(1996/4/10)

النظر إلى وراء

(إلى فاتح المدرس)

لن تأخذني الأحلام ولا الأساطير
في كل ما رأيت، ما حملت وعملت
كنتُ أسيرُ وذاتي تدفعني
ولمْ أتراجع إلاّ لكي أصطدم بحائط في الذهن.

عندما عبرتُ الطريق
وكانت تقفُ على جانبه الأشجار
أعدتُ رواية الأحداث لنفسي
منكسراً، كنتُ أرى الخطى
تتلاحق وأنين الساعات يمرّ.

هناك، في الظلِّ بصُرتْ نفسي الشمس
وعيناي راقبتا عبورَ الغيوم
كانت الحياة تنبض
وأذناي تلتقطان الرنين من بعيد.

(1996/4/6)

فراق كلب

اليدُ أمسكت عن التلويح
لقد مرّت الريحُ وعادَ الرملُ من رحلة
المنفى بخرجٍ ملؤه الأسى
وبعض ليلٍ وأقمارٍ صغيرة.

مذ ذاك، ضاعَ الطريقُ
النجمُ اختفى
وما عادتِ الشمس تعني شيئاً
ولا عادَ الكلبُ ينبح.

(كولونيا، 1996/4/16)

عودة

لقد جئتُ بحكم اليقين
باليأس المنتظر في مكانه سنيناً
بالأوهام التي ضاعت واختفت أسماؤها
معيداً شكلَ السنوات، مرتّباً أبوابها
فاليقين قد حلّ نفسه
والكلمات عزمت على الرحيل.

لقد جئت لأعرف
بأن الحريقَ قد انتهى
وأن كلَّ شيء قد مضى
دخان الهواجس اختفى في الأعالي
وبقايا الرماد تذروها الرياح.

(1996/4/24)

* الكاتب شاعر عراقي. وهو محرر مجلة «عيون» الفصلية الثقافية الصادرة عن «منشورات الجمل» - في كولونيا، ألمانيا.

قصائد منزوعة الفتيل..

رشيد نيني

يسرني أن أسر إليكم في عائلة «مشارف» أننا هنا في المغرب نسمع صوتكم بوضوح الآن.. وقد أرديناكم أصدقاء لنا جميعاً!

لقد كنت أرسلت - قبل أسابيع - إلى المدهش إميل بمساهمة هي عبارة عن نص، لا أعرف إن كان قصصياً أو سوى ذلك.. وهنا أبعث حزمة قصائد، ليست قصائد تفعيلية وليست قصائد نثر، أعتقد أنها قصائد شعر، لا أقل وأيضاً لا أكثر!

بعيداً عن كل مجاملة، أعتقد أن «مشارف» تجانب الخطر بالفعل ولديها - إلى حدود الآن - من الجرأة ما يجعل المياه التي في أفواه البعض تنهرق دفعة واحدة.. مع صدور منتظم ودائم ستتشكل بحيرة كبيرة من هذه المياه، أعتقد أن الجرأة وحدها ستجفف المستنقع؛ وقليل من السخرية قد يقلب بكاء التماسيح إلى عواء صريح!

رشيد نيني
(المغرب)

(1) ما يشبه الأبدية

أنتظر كمن يحرس تذكاراً بالياً
لقد كبرت مصابيح كثيرة بجانبي
ومرّت حولي طرق طويلة إلى شؤونها..
حتى أن حيواناً أنيقاً جلس قربي
ومن كل الوقت الذي التهم
عرفت أنه كان أيضاً بانتظاري!

(2) دعوة

فتح النافذة
وعوض أن يُطل
ترك للخارج كله أن يتفضّل،
وضع أريكتين، أعدّ الشاي
تثاءب ثم تناول فنجانين في صحة العالم..
ومن ذلك اليوم، أصبح في كل مرة يفتح النافذة
يسمع إطراءات في خزانة الكتب
وصفيراً حاداً في أذنيه!

(3) دعة

ترفق وأنت تصعد السلالم
وأنت تضرب جرس البيت
وأنت تقول صباح الخير.
تقدم ببطء نحو الشرفة وألق نظرة:
ثمة في الأسفل شخص يتردد في صعود السلالم
في ضرب جرس البيت
يقول صباح الخير ويبتسم
ولا أحد هناك ليرد عليه.

(4) مهام

من شدّة الضحك
تسقط تماثيل كثيرة في المتاحف

وتسقط المزهريات من تلقاء نفسها من الرفوف
وتسقط قصائدك عندما تضع كرسياً فوق كرسي
لتبلغ فكرة بعيدة
وضعتها مخيلة ثرية فوق الدولاب
وانصرفت.

(5) محض إرادة

أتيتُ لأسلم نفسي.
لم أفعل شيئاً ضد العالم،
لكنني مذنب في حق شجرة التوت
إذ أسقطت الريح كل أوراقها أمامي
ولم أخفض بصري..
خجلاً على الأقل.

(6) درس في الحب

دع قرناً من الوقت يزحف نحوك.
لا تجفل..
دعه يعلمك كيف تكون وحيداً
كلما تعلق الأمر بالذهاب مدججاً إلى الحب
أو الإتيان منه مخذولاً
بقرن في العمر
وأسرار كثيرة في النظرة.

(7) إفتراضات

هي أنك نزلت في فندق بلا نجوم.
هب أنك زرت المآثر التافهة من دونما دليل..
مصلحة البريد مثلاً،
حيث أرسلت يدك واحتفظت بالبطاقة الصفراء
ـ تلك التي لا تريد التحدث بصددها لأحد ـ
وهب أنك عدت إلى الفندق وحيداً
فوجدت الليل كله بانتظارك
والنجوم فوق الفندق
وجدتها بلا عدد.

(8) قسوة

شكلك أثار حفيظة الباب.
لم يكن جميلاً منك أن تدخلي قلبي بحذائك
وأنت تملكين كل هذه الأجنحة.

(9) محمود

كان دائماً حزيناً
صديقي محمود.
لكنه لم ينتبه لذلك قط
لأنه كان مبتهجاً طوال الوقت.

موجة مذبوحة في محراب القلب

أحمد الدمناتي

(1)

تنبت في القلب
عاصفة من الثلج
فأغادر مملكة ذبول وطني
هآنذا أعيش بين الحرف واللهب
أبحر بهذا الحلم المعشش
على ضفاف الذاكرة والتعب
جِيءَ بي من قبر القصيدة
أبحث عن المعرّي
في شقوق التأمل
عن المتنبّي
في جزيرة الحكمة
عن الشابي
في أزهار الخمائل
وعن السيّاب

في صمت الجداول
وكبرياء السنابل
عن أدونيس
في رماد الكلمة
وعن درويش
في دمعة الوطن الحزينة.

(2)

وجعي الملتهب
أبحث في فضاء الجراح
عن لعنة صمتك المستباح
إبحث عن سميكة خجولة
تجري بعُنف الطفولة
على كراسات قوس قزح
رعشة شجني المتعب
إبحثي في مدن القصيدة
عن جراحات المساء الشهيدة
لم يبقَ في القلب
سوى متسع
لأفكار الشيطان الشريدة
جرحي الحزين
خُذْ وقتك
لتسكن كهف القصيدة الدافىء
وطلق غيمة الحزن
من بوحك الذي ليس له شاطىء

(3)

أزهار بودلير تنمو
في حدائق الجرح
زلزال بركات
يهدم مدن الذاكرة
غيمة أو حجر
تلعب تحت المطر
آخر المساء
يغتسل طفلاً صغيراً
في بحيرة الشعراء
رماد هسبريس
يطلع منه طائر الفينيق
يغنّي لأفروديت،
هل نتوغّل بعشق
في دهاليز الذاكرة
أم أحزاننا
هي القصيدة والشاعرة؟!
في يَمِّ الروح
ترحل الكلمة ببهاء الوجع
ونحن نمارس شغب
التسلّق في ضفائر الشجن
يورق من فضاء طفولتنا
نورساً إسمه الوطن
أولد مرتين
مرة من أشجان عمري

ومرة من أطلال قبري.

(4)

ما ذنبي إن عشقت
وطني لحد الجنون
وأكلت خبزه المالح
وهو يبيع جلدي
في المزاد العلني
لماذا تذبحني يا وطني
برعشة الشجر المبتل
بدمي
وتضع الشمع الأحمر
على ساحة فمي
آه! وطني
آه! وطني
أهديتك عمري زهرة
فحوّلت ذاكرتي مقبرة
أخاف أن تصبح قصيدتي
موجة مذبوحة
في محراب شاطىء مهاجر
وحده الجرح هو الشاعر.

(طنجة - المغرب)

مايكون!

طه محمد علي

العشر سنوات الأولى من حياتي سِرتُها حافي القدمين، غير أن مرارة إحساسي بالحرمان من الحذاء، وطغيان رغبتي في الحصول عليه، يوم حادث حذاء المغربي وحده، فاقا والله كل عذابات الحفاء التي كابدتها في سِنِيّ العشر مجتمعة!

**

لكن عليّ أن أسرع فأحول دون أن يُفهم عني أن شعوري بمأساة مشيي حافياً طوال الأعوام التي سبقت المغربي، كان شعوراً سطحياً عابراً لا شقاء فيه ولا عذاب، بينما الحقيقة أنني مهما حاولت لن أستطيع إلا وصف اليسير اليسير من الدمار الذي كانت تحدثه في نفسي نظرات أولاد الحارة ونظرات رجال الحارة، ونظرات نساء الحارة، ونظرات، حتى، فتيات الحارة الصغيرات اللائي لم يخرجن بعد من قشرة البيضة!

نظرات الحارة هذه كانت أشد على لحمي وعظمي ودمي، وأقسى تحريقاً لقلبي وروحي وأعصابي من لذع جِمار الأتربة والرمال الموقدة تحت بطني قدمي في قيظ الصيف اللافح. وإن أنس لن أنسى كلام معلم الحساب، الذي ربما كان يتوهّم أن حفاني ليس إلا هواية أمارسها بتشجيع من والدي.. ذلك الكلام المعاد بصورة أو بأخرى في كل درس حساب تقريباً، كان لا ينفكّ يذكّرني بلسع صقيع مواطىء الأقدام في بواكير ساعات أيام الشتاء، حتى ونحن في عزّ الصيف:

- وبعدين معاك، إبعث لي أبوك، قول لأبوك، علَمساني: بدها شويّة ذوق!

ذلك فضلاً عن الأشواك الحادة كالإبر السامّة، وحجارة الطرق والممرات، وأطراف حصى الساحات والبيادر المدببة كرؤوس الحراب. وناهيك عن خناجر شظايا الزجاج التي كانت إلى جانب غيرها، تعمل عملها المميز في قدمي تجريحاً وتشقيقاً وتشطيباً، في أثناء اللعب والقفز، وخلال الركض ومطاردة الخصوم والجري أمامهم. ويا ما صاحت بي أمي غاضبة جازرة، خصوصاً وهي تضع من

الطابون أو كانون النار رماداً ساخناً على جرح «محرز» طازج عدت به لتويّ.. وتلف قدمي الجريحة كلها بخرقة قديمة قُدت مما كان يوماً ثوباً لأختي آمنة، لونه كان مرة، فيما أظن، أخضر، وإذا لم يكن أخضر، فأحمر على أقرب إحتمال، وتَزُنِّر الخرقة الملفوفة بخيط مصيص، تشدّه وتشده كي يمسك هو مليح، وإلى أن أصرخ أنا من شدة الألم.. ياما صاحت بي دون أن يخلو غضبها الزاجر من غلالة حنانها الحزين:

- مستاهل يا غضيب! مش يا حبيبي ألف مرّة قلت لك: إتركنا من اللعب؟!

- أنا مالني؟! والله العظيم ما شفتها. شقفة الحديد المصدّية هي إللّي دقرتني وأنا مروِّح!

**

الحقيقة إذن أن إحساسي بمحنتي لم يكن يوماً سطحياً ولا عابراً، على العكس كنت طوال هذه السنين شقياً به، موصول العذاب بسببه، أنظر إلى الأحذية في الدكاكين وفي الأقدام وأتحسّر، أصغي إلى جليد دُرَر المعلم فتصطك أسناني، أستسلم لعلاج جروحي بساخن الرماد وأتألم، تأتيني النظرات من خلفي وأمامي ومن جانبيّ فأغرق في مستنقع من الخجل الممض. والغريب أن نظرات الجميع كانت كلها «كوم»، ونظرات الفتيات الصغيرات لوحدها كانت «كوم». وليحبني الله بقدر ما كنت «أتخلّف» لهؤلاء المغموصات الصغيرات النحيلات اللواتي كنّ لا يميزن اليمين من الشمال، ولا يفرقن بين ثُغاء أمهاتهن ونداء باعة سمك السردين!

ولقد أدخل بيتنا في ظهر يوم بردهُ قارس أو حرهُ لا يطاق، وأشير إلى قدميّ العاريتين الوارمتين الأكثر احمراراً من عينين رمدتين. وأفتح فمي وأهم بالشكوى التي تغلف طلبي لجنيه من أمي ثمناً لحذاء عليه تنزيل في إحدى الدكاكين.. ويتضح لي أن قدومي قد قطع حديثاً كان يدور بين أبي وأمي لا يلبث أبي أن يصله بصوته الخفيض المخنوق، وذلك قبل أن ألفظ شكواي وقبل أن أدير لساني بطلب الجنيه:

- مثل ما قلت لك.. إنت روحي عند أبو عباس، وقولي لو: بيعنا إياها دين، قولي لو علبة رُبّ البندورة أم قرشين.. وهو يبيعنا إياها دين!

وتجيبه أمي متوسلة:

- بترجّاك روح أنت. أو إبعث خالد هيّا إجا.

فأبلع أنا شكواي، وأزدرد طلبي وأطبق فمي على ما هو أحرّ من الجمر وأشدّ مرارة من نقيع العلقم!

**

هذا بحذافيره حقيقة، لكن حقيقة الحقائق، أيضاً، أن شتيت ما عذبني وعانيت منه وأشقاني على مدار عشر سنوات حفاء، قد جُمّع كله في يوم حادث حذاء ذلك المغربي.. جُمّع ولُخّص وكُثّف

ووُضع عليه وزيد فيه، وأضيف إليه حتى تحول إلى كابوس رهيب لا يتصوره العقل ولا يُحيق به الخيال.. كابوس من الهول الأسطوري، ليلي نهاري لا يفرق بين النور والظلمة ولا يعرف الحد بين النوم واليقظة، تكوّن هكذا في يوم واحد، أو على الأصح في عصر واحد فقط من يوم، بل لِمَ لا أقول: تكوّن وأخذ أبعاده وأفصح عن جبروته، كما يفعل الإنفجار، في لحظة مفردة واحدة، فجعل مرارة إحساسي بالحرمان من الحذاء، وحارق رغبتي في الحصول عليه، يطغيان في برهة قصيرة، على كل ما كابدته من قبل في سنيّ حفاني العشر مجتمعة!

**

والذي أذكره الآن وأعجب له وأكاد لا أصدقه أن موضوع المغربي لم يثر في نفسي، أول الأمر، لا اهتماماً خاصاً ولا عناية غير عادية. فأنا لم أدع اللعب ولم أركض حالما أشاع الصبية الذين كنت ألعب معهم في الحارة، بعد صلاة عصر ذلك اليوم: أن بائع أحذية متجولاً من المغرب قدم البلدة هو وحصانه وخُرج أحذيته الولادية الرائعة البالغة نهايتها في جمالها وأناقتها ورخص أثمانها، بمناسبة العيد السعيد القادم هو الآخر بعد أيام.. لم أدع اللعب وأركض مع الصبية الراكضين متوجهاً إلى المغربي النازل في الساحة المحاذية لمضافة المختار، لأتفرج على الأحذية الولاديّة الجميلة!

اليأس والقنوط ربما كانا وراء ذلك، وربما كان ذلك بسبب قلة الحيلة، أو ثمرة لعدم الإكتراث واللامبالاة المتحدرّين، أحياناً، من اليأس والقنوط وقلة الحيلة.. النتيجة أنني لم أركض، ولِمَ الركض، وفيم الذهاب إلى هناك، وما الجديد في الموضوع؟ خصوصاً وأني كنت أعي، بوضوح، أن حفاني لم يكن يوماً، سببه خلو بلدنا من باعة الأحذية. ففي بلدنا أكثر من دكان واحد يبيعها، وهناك أيضاً من يصنعها ويقدم الزوج منها عن طيب خاطر لمن يبذل الجنيه والنصف، أو الجنيهين، ثمناً له. ولكم مررت بالأحذية الفاتنة منضدة على الرفوف في الدكاكين أو فوق عروشها مصفوفة في ڤترينة إبن بلدنا حمزة الزجاجية الصغيرة الأنيقة كمقصورة العروس. منها الحذاء الذي لونه أحمر قان مأخوذ من لون الشفق، ومنها الأسود اللامع كجناح الزرزور. من بينها البني الغامق بلون الشوكولاطة، ومن بينها أيضاً الحذاء ذو اللونين الزاهيين البديعين اللذين يسبيان النظر فعلاً، ويذهبان حقيقة بالعقل!

الأحذية بألوانها المختلفة، وأشكالها المتعددة، متوفرة لدينا، وهي منا في متناول اليد كما يقولون. لكن المشكلة وما فيها: أن الأحذية بالنسبة لي لم تكن أبداً على مرمى القدم، وما أظن موقع حذائي بالذات إلاّ أبعد من مدى الصواريخ. مشكلتي، التي لا حل لها ولا فكاك منها ولا حيلة لي فيها، تكمن في مبدأ «مانع اللّذات» مبدأ «إدفع واحمل» الذي يحكم التعامل مع الأحذية جميعاً، سواء كانت في دكاكين بلدنا أو في خِرجَة[1] المغاربة. وسواء أكان صاحبها من شمال إفريقيا، أم مشرقياً، محلياً أو حتى إنشاالله كان من الصين! فلِمَ أركض؟ لمَ أركض الركض المُفضي حتماً إلى سمّة بدن جديدة؟ ألأنها ليست سمّة بدن محلية، بل واحدة طازجة مستوردة حديثاً من المغرب الشقيق؟

لمْ أركض، وبقيت ألعب الحجلة، أو أبحث عن كُعكل آخر في كومة تراب أخرى، لأن موضوع المغربي، كما أذكر الآن جيداً، لم يوقظ في نفسي في بداية الأمر، لا اهتماماً ملحوظاً، ولا عناية غير عادية.

**

أكثر من ذلك. أنا قبل مجيء المغربي بسنة تقريباً بدأت، أيضاً، أضيق بالوقوف أمام واجهات دكاكين الأحذية. بدأت أقف وأنظر ولكن دون أن أطيل النظر أو أمدّ الوقوف: وقفة قصيرة ونظرة أو نظرتين ثم أدير ظهري للأحذية واللوعة على الأحذية ووجع القلب من الأحذية. حتى دمغات أسعارها أخذت أعرض عنها فلا أقرأ عليها لا أسعار الأمس المشطوبة ولا أسعار اليوم المُخفّضة.. وقفة قصيرة ونظرة أقصر ثم أذهب في حال سبيلي: إما لألعب مع رفاقي وإما لأركب، لبعض الوقت، ركبة لوح دِراسٍ عند أحد أقاربنا الدرّاسين على البيادر، أو أتوجه إلى الحواكير كي أصطاد العصافير وعرانس التركمان بفختي التي أصنعها بيديّ من الأسلاك الحديدية المهملة، أو أضلع الشمسيات القديمة.

وإذا كنّا من الشتاء في يوم ماطر، فالأغلب أن أستغل فرصة الصحو بين المطرتين، فأشكّل ثيابي إلى الركبتين، وأغمس قدميّ الحافيتين في مياه إحدى القنوات حتى تستنفدان عمق الماء وتستقران على أرض قاع القناة، وبتوازن أُحدثه من توقيع حركات الجسم والساقين مع حركات الذراعين المفتوحين في الهواء كجناحي الطائر، أشرع في السير مع الماء في القناة التي لا بد أن تتعرج حيناً وحيناً تستقيم حاملة معها ما يتجمع لها من وابل سماء الحارات والأزقة والأسطح، في طريقها إلى الحواكير والحقول القريبة.. أسير، أتوقف ثم أسير في مياه تصل عادةً إلى ما فوق بطّة الساق متحسساً باحثاً بعُري قدميّ ولحم قدميّ وأعصاب رؤوس أنامل قدميّ عن قطع نقود معدنية صغيرة معظمها تعاريف مثقوبة، أضاعها أصحابها وجرفها السيل، أو عن بنانير لعب وأغلفة رصاص أعراس وخواتم عجائز نحاسية بعزقَها الحُفَدَةُ وعن المفاتيح الصغيرة وأحياناً عن المفاتيح الكبيرة أيضاً، فضلاً عن المسامير العتيقة المُطعّجة الملتوية مثل كلام الكذابين!

ويحدث أحياناً أن أجد من البلور الروماني الملوّن ثلاث أو أربع خرزات مدهشة، قطرات المطر الكبيرة القوية نبشتها واستخرجتها من حبس مخبئها قبل قليل، والرياح المائية قذفتها إلى موكب المياه المتدفّق، فبدت وهي تنحني وتستوي في التيار، وتعلو وتهبط معه، وتسايره وتسبقه وتتأخر عنه، وكأنها تراقص فرح فكاكها من أسرها الروماني القديم!

ولقد كان فرحي لا يوصف حين عثرت مرة على «بليبل» بنُص عُمره، ما إن أزلت ما علق به وجففت خشبه ودهنته بحبر أزرق، حتى تراءى لي أنه أجدّ من الجديد!

**

ولعل متعة اللعب، ولذة الصيد والسرور بمزاولة رياضة لا يستطيعها مثلي أحد من صبية الحارة الذين معظمهم تسلبهم نعالهم بهجة النزول إلى القناة حفاة، وتلمُّس الأشياء بأطراف الأقدام وانتشالها من الماء باليد الحاذقة، والعودة بها جرياً إلى البيت بزهو العائد برأس من رؤوس كليب! هذا إلى قناعتي شبه المطلقة بخواء أملي في اللحاق بالحذاء الآن أو في الزمن الآتي القريب.. لعل ذلك كله كان أحياناً بمثابة الغشاء الذي يسدل نفسه على طفرات تفكيري في الحذاء، فيباعد ما بين هذه الطفرات حيناً، وحيناً يخدر حركاتها، ويُنيِّم فورانها حيناً آخر، فتظهر لوقت يطول أو يقصر ساكنة راكدة مستسلمة، حتى أني في السنة الأخيرة، بدأت أحس بميلي إلى اختصار الوقوف أمام الأحذية، واختزال النظر إليها، وإني أيضاً، أخذت أجهدُ، دون أن أعي، جهديَ في استبعاد الحذاء من مجال اهتمامي ودفعه إلى أبعد مدى ممكن خلف فضاء تفكيري!

**

والذي لم أكن أتوقعه، حدث لحظة كانت الشمس عين جنيّة حمراء داكنة على حاشية الأفق تنزلق، وبنزق ظاهر تدنو أكثر وأكثر من مغطسها خلف التلال الغربية. وغبار ما بعد العصر وقبل الغروب كانت قد بدأت تثيره أظلاف الماشية وحوافر البهائم وأقدام الفلاحين والرعاة في طريق العودة من الحقول والمراعي، فيتلبد سحباً رمادية محروقة تغطي مداخل البلدة كسحب رمادي الدخان المحروق المتلبّد فوق مضارب مختطفي الأطفال، وسارقي الأواني والأحذية والحملان، من النَوَر والبرامكة.. لحظتها بالذات جاء الصبي سليم أمّون وفاه بالذي جعلني ألقي ما بيدي وأسأله بلهفة من لا يصدّق أذنيه:

- بتقول الكندرة بعشرين قرش بَس؟!

ويجيبني سليم أمّون، فأحس الصدق في كلماته ونظراته وألمح الثقة تطوف بصوته ولهجته وشفتيه:

- أيوه، الكندرة مع المغربي بعشرين قرش.. مش مصدق، روح وشوف!

واندفعت أشوف، وبوثبات محمومة لم يخطر لي قبلها أنني أستطيع أن أثب مثلها وصلت ساحة المختار.

وبعد قفزتين إضافيتين مفاجئتين، روعتا الحصان الأصفر المربوط مقوده بوتد خشبي دُقّ في الأرض على بُعد أربعة أو خمسة أمتار من صاحبه. كنت أقف على الأحذية، ألمسها بخيالي وأعصابي وأقلبها بنظراتي دون أن يحرك فضولي الحصان الذي انتفض واقفاً على قدميه الخلفيتين، رافعاً يديه إلى مستوى يعلو مستوى رأسه بأكثر من متر، مطلقاً صهيل الجواد الغريب المذعور، ودون أن أصغي لصوت الرجل المنهوك وكلماته الذابلة المهدئة الموجهة أصلاً إلى حصانه تطمئنه.. حتى وجه الرجل لم أنظر إليه ولم أتبيّن قسماته. الأحذية وحدها هي التي شدّت نظري وأسرت تفكيري. الأحذية، أو

ما بقي من الأحذية المعروضة، مستوية على سطح الخرج المبسوط على الأرض أمام المغربي الجالس القرفصاء، ذي الجسد النحيل واللحية السوداء الكثيفة، الذي لا يعنيني منه سوى أنه يبيع الحذاء الولاّدي الجميل «بعشرين قرش» فقط.. الأحذية وحدها هي التي استحوذت عليّ وصرفتني عن كل ما عداها.

ولما استفسرت من الرجل عن صحة ما قاله سليم أمّون أكد لي بلهجة مغربية:

- صحيح لبلاغي بعشرين فرنك.

- يعني الكندرة بعشرين قرش؟ سألت الرجل، فردّ عليّ بالإيجاب:

- إيه، بعشرين قرش. حنا نقول فرنك. إيه. زوز لبلاغي بعشرين قرش.

**

لا أدري كيف وصلت إلى البيت، وما أقل ما مسّتا قدماي الأرض من شدة العدو وسرعته، وكُلية الشيطان لا تزال على سواء تلة «أبو فارس» تهم بالغطس غربها ولا تفعل، وسحب الغبار الذي حرقه قيظ النهار لا ينفك بعضها يركب بعضاً، ولا تزال تتمدد قوافل وقطعان باتجاه المِئذنَة والحارة الفوقا، وتوغل زاحفة ببطء نحو كروم زيتون «الشرقية»، وأمي كانت لوحدها في الفناء وانضمّ والدي إلينا حين سمعني أشهق بقولي:

- بعشرين الكندرة، إسّه إسّه قبل ما يخلصو. إسّه إسّه بعشرين قرش!

قالت أمي بأسى: الله يهديك يا حبيبي.. فقاطعتها ببكائي وأيّدها أبي بصمته الذي أكمل به عبارتها دون أن ينطق. صرختُ، فأنا أعرف الناس بالهداية المرجوة، واختلط صراخي ببكائي المرير، وامتزج بكائي بصراخي المُتضرّع:

- عشرين قرش بس، إسّه، قبل ما يخلصو. والله غير أدِب حالي في البير! عشرين قرش بَس!

وفجأة إنفَلَشَت صفحة جديدة! أمي دنت من والدي وسمعتها تقول له: من أبو عباس وأم قاسم ومعاي ثمانية! وخرج والدي إلى دكان «أبو عباس» ونادت أمي على أم قاسم جارتنا التي تفصلنا عنها سنسلة حجر حتّان بارتفاع خصر الواقف.

**

طرت بأجنحة مسحورة! وينك يا مغربي؟ وطرت إلى النحيل ذي اللحية السوداء وخرجه الممدود تحت أزواج الأحذية المتبقية التي تنتظرني.. كنت أطير وعقلي قد بدأ يدرك سراً جديداً من أسرار الطيران، طيران الصبية على الأقل، وكفي تطبق على العشرين قرشاً جيداً حذر تسربها من فروج الأنامل، وقدمي كانت تشق المدى، وأنا أطير!

أفلت الشمس والغبار حط بعيداً على صخور السفوح وأغصان البلوط، وساحة المختار أمست خرساء مشلولة لا حركة فيها ولا صوت ولا نسيم، والحصان لم يجفل مني هذه المرة. ولاحظت أن

المغربي لا يبدي الحماس المنتظر من البائع حين يأتيه مُبتاع جديد، فهو لم يحفل بقدومي ولم يلق بالاً لوقوفي أمامه! الرجل كان ممسكاً بيده اليمنى فردتي حذاء بنيتين، وهو في سبيل إدخالهما إلى أحد جيبي خرجه القابض عليه بيسراه. قلت له وأنفاسي تتقطع:

- خذ هاي عشرين وأعطيني كندرة!

- مَضَلَنْشي والو.

وبعد جهد أدركت أنه يقول «خلصو بالمرة» فقلت له وكأني أنبهه:

- هذا جوز! يعني إياه وخذ حقه. فقال الرجل والأسف الحميم يُضمخ كلماته:

- لكن سيدي هذا مو مزيان، هذا يميني ما ينفعكاش!

- ليش ما ينفعنيش؟! أعطيني إياه وخُذ عشرينك.

ووضع الرجل فردتي الحذاء البنيتين على الأرض، وأشار بإصبعه إلى رأس إحدى الفردتين، ثم نقل الإشارة إلى رأس الفردة الأخرى، وبصوت كسلك النحاس الأصفر الرفيع، فيه الكثير من أسى والدي، وفيه الكثير من حزن أمي، وفيه قدر غير قليل من الألفاظ والتعابير التي لم أفقه معناها.. أخذ يشرح لي علّة عدم الصلاحية! ومن حركة لسانه ومن إشارة يده ومن أسيف نغمة روحه، فهمت ما كان لا بد من فهمه: فهمت أن الفردتين يمينيتان، وأنه لم يبقَ معه غيرهما، وأني قد تأخرت!

لم أفكر في مساوىء يمين ولا في محاسن يسار، ولم أضرب أخماساً في أسداس.. لم أفكّر ولم أتردد، بل قلت للرجل على الفور:

- يميني يميني، ما يكون يميني، بيعني الفردتين وأنا حرُ فيهن!

- لكن بزوز يميني ما تحسن والو تمشي.

- ما يكون ما أحسنِ! إنت مالَك؟ بيعني وخلاص!

- الزوز يميني..

- ما يكون، بيعني وما خصكّش!

وبعد جولات من الأخذ والرد: الرجل يكرر «يميني وما ينفعكاش» وأنا أردد «ما يكون» انتهينا إلى أخذين: هو أخذ العشرين قرشاً وآوى إلى مضافة المختار، وأنا أخذت الفردتين اليمينيتين وانطلقت أركض عائداً إلى البيت.

**

الجو كان خانقاً، والهواء شحيحاً، والناس والحيوانات والكلاب أصواتها هجعت، وأنا أكاد ألا أصدق أنني فعلاً حصلت على حذاء!

وظننت حين دنوت من البيت أن أفضل السبل لإخفاء يمينية الفردتين عن عيون أبي وأمي هو أن أنتعلهما في الخارج، فتنتقلان في الحال من حيز الفردتين إلى خانة الحذاء. وبحذائي الجديد أدخل

فناءنا، وبعد أن أسير بضع خطوات، ألج غرفتنا حيث والداي لا بد ينتظرانني، وبحذائي البني الجديد أخطرُ أمامهما، كبقية خلق الله، وأسمع منهما كلمة: مبروك، فأجيبهما: الله يبارك فيكو، وينتهي الأمر، دون أن يكون هناك، لا من شاف ولا من رأى! هكذا ظننت. وبناءً عليه، وقفت عند مدخل الفناء ووضعت الفردتين على الأرض، وأدخلت فيهما قدميّ، ثم دفعت قدمي اليمنى، وأنزلتها لتستقر ثابتة على عتبة الفناء الصخرية. وحين جاء دور قدمي اليسرى.. حين رفعتها وأرسلتها لتكمل خطوتي الأولى إلى الداخل، عثَرَت لا أدري بماذا، فسقطتُ على الأرض، دون أن أعرف كيف!

نهضت في الحال، وقلبي يكاد يفرُّ من بدني، وحاولت أن أخطو من جديد: اليمنى حركتها بسهولة، وبيسر وضعتها حيث أردت. أما اليسرى، التي هالني أمرها، فقبل أن أطأ بها، هذه المرة، الأرض الصلبة الممهدة أمامي، الخالية من كل ما يمكن أن يُعثر به أو يُنزلق عنه، عمدت إليها برفق لا رفق بعده: فحركتها بحذر، ودفعتها بتمهل وأناة، وأنزلتها بعناية شديدة. لكن، على الرغم من ذلك، ما إن مسّت الأرض، وأحست اعتمادي عليها، وشعرت بأني أنقلها لأتم خطو.. حتى زلّت وعاودها العثار: اقشعرّت واهتزّت وترنّحت فسقطتُ للمرة الثانية! وكانت هذه سقطة أشد من الأولى، وموضعها أكثر صلابة، والصوت الذي أحدثته أخرج والديّ حاسري الرأسين مذهولين.. سقطت جبيني إلى الأرض، وصدري يملأه رعب لزج لم أعهده من قبل، رعب ثقيل عريض، أعرض من منكبي وأكبر من جسدي، يُحشرج داخلي ويندفع يتقطّر عرقاً غزيراً ساخناً تضخّه مسام عنقي ووجهي وصدغيّ!

هُرِع والدي يرفعني عن الأرض وصاحت أمي بهلع:

- مالك ياما مالك، إسم الله عليك شو صار فيك يا حبيبي؟

فقلت وفي فمي طعم ليس بعيداً عن طعم التراب المالح:

- ولا إشي ولا إشي، خلص، ولا إشي!

- كيف ولا إشي؟! قال والدي وهو يأخذ بيدي. ووقفت على قدميّ. وقبل أن أفكر باستئناف محاولة السير كان والدي قد نقل نظره من نقطة الدم الصغيرة الساخنة على شفتي السفلى، إلى حذائي البنّي الجديد:

- خالد! قال والدي بحزم، إشلح هاي الكندرة! فقلت وأنا أرتجف:

- ما هو.. ليش يابا أشلحها؟

- الفردتين يمينيّات، إشلح!

- وما يكون يمينيّات!

- إشلحها ولا تخليني أزعل منك!

وأخذ والدي يذكر إستحالة السير بمثل هذا الحذاء. وعاونته أمي:

- الزلمي ضحك عليك ياما.. روح رجّعها!
- ليش أرجعها؟
- يمينية.
- ما يكون! فصرخ بي والدي:
- إشلح!!

بكيتُ وأنا أخلع حذائي البني الجديد، وبكيت وأنا أعود به إلى مضافة المختار، وبكيتُ وأنا أرده للمغربي، ذي الجسد النحيل واللحية السمراء، الذي أرجع لي ثمنه مع ما يشبه الإعتذار:

- قلت لك ما ينفعكاش والو.

**

في صباح اليوم التالي، وفيما أنا لست بالنائم، ولا في تمام اليقظة، ووجهي لا يزال مدفوناً في مخدّة ريش العصافير والشحيتيّات، المبللة بالعرق المالح، ورأسي ما فتِئ يُطرق، مع إيقاع نبضي السريع المضطرب، بمطارق رصاصية ساخنة، وصوت أمي كالصوت الذي يُسمع في الحلم، فيلامس قشرة الوعي العليا، ولا يستقر في الذاكرة.. يأتيني من جانبنا من سنسلة حجارة الحثان التي يوازي ارتفاعها إرتفاع زنار الواقف، وهي تحادث جارتنا الطيبة أم قاسم، وتعيد إليها الخمسة قروش التي اقترضتها منها بالأمس وتشكرها: ويكثّر خيرك يا أم قاسم، وما لزموش يا جارتنا، ويكثّر ألف خيرك يا بنت الأمَرا، ويقدرّنا على معروفك.. والله يا أم قاسم، خالد الليلة عينيه ما غضو النوم. طول الليل حامي مثل النار يا ضناي، وكل شويّة يجفل ويصيح «ما يكون!» وينام دقيقتين وبعدين يهب ويصرخ:

مايكون، مايكون، مايكون!

(الناصرة)
1996/3/28

---

* الكاتب شاعر من صفورية في الجليل ويقيم الآن في الناصرة.

(1) خَرجة، جمع خُرج. ما يوضع على ظهر الدابة.

قمح وعشق

وليد الفاهوم

إنني أراك دوماً في كل شيء وأرى كل الأشياء على شكل وجهك يا حبيبي. لن أبوح كيف هو، طالما أن الحب ممنوع في هذه المدينة. أما العشق فعزارة وبهدلة. العشق في هذه المدينة مغلّف، مقنّع، لكن هيهات أن يبقى كذلك لأنه من الطبيعة، والطبيعة تأبى التغليف وترفض الأقنعة. فكل الأشياء تفضحني! وتشي بي! أوتدري كم أتوق إليك؟ أوتدري كم أشتاق إليك حتى وأنت معي في تلك السويعات التي نسرقها من بين أصابع الزمان وأنامل المكان؟ أوتذكر المرج الأخضر كيف اصفر؟ أوتدري أننا في البدء كنّا حبة قمح انقسمت إلى نصفين فتظل الفلقة تشتاق إلى الأخرى اشتياقاً أبدياً؟ لأن النصف يبقى عميقاً ما لم يلتحم بالنصف الآخر روحاً وجسداً. لقد أخطأنا في الزمان الغابر، لا تقل لي مع من أو على من كان الحق. لا تحاول أن تجادل في الأسباب والمسببات. لا أدري سوى أنني اليوم أكاد أفقد عقلي جراء البعد.. ومهما كنت بعيدة ومهما كنت بعيداً أنت دوماً معي في كل أشيائي.. في كتبي وأوراقي الخاصة. في شرائط الفيديو. في آلات التسجيل. في النغم العذب وفي الطبيعة القاسية حيناً، الليّنة حيناً آخر. أصبح العشق يا حبيبي يسيطر على كل كياني. إنني أذوب حنيناً لكلماتك الحلوة والمرّة. أوتدري أنني لم أخضع في كل حياتي لإنسان سواك؟ لم أقل حتى متأسفة حتى ولو علمت أنني غلطانة مع أي كان أو كانت. لك أقولها بدون حرج حتى لو كنت أنت الغلطان في حقي!

العشق خضوع وذوبان. والحب يعني التنازلات. أنا أحب إذن أنا أتنازل عن كل شيء سواك! التنازلات المتلاحقة تجر التنازلات. والسهم يمشي في الإتجاهين!

العشق ذل الحبيب إلى الحبيب وتذلله إليه، فيه شموخ العزة والكرامة تجاه كل الناس ما عداه.

فيه التنازل عن كل شيء إذا كان ذلك يرضيه، والإقتراب منه حيث يكون، وسماع صوته حتى لو لم يحدّث، ومشاهدته حتى لو لم يكن.

إنني أراك دوماً مسافراً إلى البعيد البعيد، راحلاً عني وباقياً دوماً في داخل داخلي بين جدران الحزان. تطل تارة وتختفي تارة أخرى. لكنك تنقر باستمرار على خزان الوعي وخزان الوجدان. تلوّن الوجود بالريشة وبالقلم، بخطوط وحروف شديدة الحضور مهما كانت بعيدة المنال. أنت الحاضر الغائب. آه يا حبيبي. في ذلك البعد الغائر في الزمان وفي المكان يتضخّم شعوري وأصبح مرهفة أكثر مني ومن طبيعة إحساسي الدائم بك!

أحسست بك حين فرحت وأحس بك حين تحزن. الحزن والفرح وجهان لتلك العملة. للعملة ذاتها. أرى الآن بعين خيالي دموعك وهي تفرّ عند سماع أغنية الصافي «يا غايبة وبالفكر موجودة».. في عشقك حزن دافيء! أنا لا أستعذب الهوان لكنك شيء آخر. لست أدري ما هو. أهو فلقة حبة القمح؟ أهو أسطورة الإنسان المزدوج الذي شطره زيوس بسيف النار؟ يتوق دوماً إلى نصفه الآخر. يبحث عنه. يطير إليه. يسمع وقع أقدامه وخرخشة مفاتيحه الكثيرة كثرة همومه واهتماماته!

إنني أراك وأسمع صوتك تردد كلمات أمي منذ عشرات بل مئات وآلاف وملايين السنين: إحذري بنيتي وحاذري الحب، فهو مذل. حاولي ألاّ تقعي به فشباكه مغوية. هو العسل المر وهو الشفاء والمرض وهو الصرع والملازمة. أنا مصروعة فيك.. فهل هذا هو الوله الواصل حد الجنون؟

إنني أراك في ذلك الفدائي «مخزن الإنفعالات». وفي ذلك الطائر الذي لا يهدأ أبداً كعصفور الشوك الباحث الدائم عن المحطة الأخيرة. يظل مبهوراً بأشواق الوصول إليها ولا يصلها فيظل يقضي سحابة يومه وغيمة نهاره ومزنة ليله مسكوناً بالبحث والتنقل والطيران الحذر المبهور القلق الخفيف السريع.

إنني أراك ولا أدري إن كنت مسكونة بك أم ساكنة فيك، في حلّي وترحالي. حتى لكأني مغشيٌّ عليّ. لا أنا على قيد الحياة ولا على شفير حرية الموت.

في الحياة قيود وفي الموت حرية فمتى تكون «الحرية» في أثناء الحياة؟ متى؟ أهي فقط في بطون الكتب وضمائر الشعراء وخيال الكتّاب؟ أوتدري إن في عشقي لك «حرية»؟ أنا أغار عليك كثيراً.. كل عاشق مجنون بغيرته. لكن إذهب وأحب واعشق غيري. أنت حر. فأنا واثقة من القول الإسپاني: «كل حب ينسى بحب آخر.. أن تتذكر الحب الأول هو أن تحب مرة ثانية».

لك الحرية أن تحب مرة ثانية وثالثة ورابعة. ففي كل المرات سوف تعود وتتذكرني فأنا حبك الأول الذي لن يغيب أبداً.

أنت والدي، خاصة بعد موته وأنت أمي، خاصة بعد موتها.

كيف أتخلص من حبهما، من وجودهما في حياتي؟ محال! ومحال نسيانك أو تناسيك!

«النساء يفضلن الزواج على الحب».. اللعنة! أنا أفضل الحب على الزواج. فماذا تقول فيّ؟

«أنا أحب، إذن أنا موجودة». نعم!

«أنا أفكر، إذن أنا موجودة». لا!

ولا شيء يقهر الموت سوى حب الحياة فكيف لي ألاّ أحبك أو أمتنع عن حبك أو تظن أن ذلك ممكن؟

في حالة واحدة من الممكن أن أحب الموت. في حالة موتنا معاً! في حالة فناء حبة القمح! ما سوى ذلك أقاومه بكل ما أوتيت من قوة. وأنت تعلم أن المقاومة شيء أساسي في حياتي. وأنت تعلم أن عشقك ركن حياتي! حبك يتجدد في سنابل القمح! لقد رفض ملاك الموت استقبالي. كوني لوحدي هو السبب.

بينما كنت على شفير الموت مرت شظية فأكلت شيئاً من لحم الكتف وبعض الخد قرب العين. رفض ملاك الموت استقبالي. فأعادني إلى الضفة الأخرى. وكان عليّ أن أقضي سنين طويلة في ذلك السجن - سجن النساء وسجن العبيد، وسجن الذل والمهانة. ما زالت الندبة في الروح والجسد. كنت أنت المخلّص! وكنت أنا بترولية العينين أغرف من ذكريات السجن وأخلص لك القول: إن حياة السجن أهون بكثير من حياة «الحرية».. في السجن الصغير على الأقل تستطيع أن تحدد معالم عدوّك.. أما في السجن الكبير - ذاك هو سجن النساء.. الأكثر قساوة والأدهى والأمر.. والأكثر تعقيداً. أتدري أنني أحمل السجن الصغير في حقيبة السفر، كما يحمل العاشق معشوقه؟ وعلى قدر التوقع الجميل كانت الصدمة القبيحة. خرجت من رحم السجن أنا الأنثى كأنني أخرج من رحم أمي. كنت خديجاً، فتلقفتني الأيدي «الناعمة» وبدأ الدلال و«يا ست أطلبي وتمنّي». كل يشدني إلى طرفه ذات اليمين وذات اليسار حتى تمزقت أوصالي، وحتى وصلت إلى شفير الهاوية.. أدركت أن علي اتخاذ القرار. قررت ألاّ أنتمي إلى أية جهة كانت. أتدري أن عدم الانتماء مرض عضال؟ إنني مريضة. كثيراً ما أقسو على أولادي بدون سبب وأجفو زوجي بدون مبرر.

أنت تقول أنني محبطة. بربك قل لي هل ترى أنت نقطة ضوء؟ ألا ترى طغيان المادة والغش والخداع والتزوير في هذا المجتمع الذي نعيش فيه من «المحيط الهادر إلى الخليج الثائر». كم كنت مخطئة حينما فكرت أن باستطاعتي إصلاح العالم. وهل تستطيع ظبية تحرير وحش كاسر؟ هل تعلم أنني سرقت من أقرب الناس إلي؟ هل تعلم أنني جرّدت من كل أشيائي المادية ومن احتياجاتي الشخصية؟ هل تعلم أنني همت على وجهي كما تهيم الشاة في البريّة؟

إذن كيف تريدني أن أرى نقطة الضوء؟ أين هي؟ السجن أرحم من الحياة العادية!

هكذا «تشاءلت» وشردت بفكري ونظرت بعيني البتروليتين إلى البعيد البعيد. وأنا أجلس بقربك أستمع إليك وأصيخ السمع وأنعم النظر إليك. وأنا أمعن في التحليق والطيران إلى ما وراء

الأفق اللازوردي المائل نحو الغروب، كعصفور الشوك أطير مبهورة وحذرة مثل قبّرة.

وأنا أطير، أطير إليك يا صاحبي ويا حبيبي ويا عشقي ويا حبي الأول. لقد كبرت على حبك. أتذكر أيام المراهقة؟ أتذكر يوم قلت لي: أخاف أن ألمسك، أخاف أن أجرحك! أخاف عليك خوفي على نفسي!

لا تخف عليّ يا حبيبي. لا تقل هكذا. لا تقلق فأنا أعلن انتمائي لحزب المحبة ولحزب الحب ولحزب العشق. أنا.. أعلن.. إنتمائي.. إليك. أحسّ أن صدري يفور. يمور. ورحمي يتدفق نحوك. أحسّ وكأنني قربان مقدس في معبد عشتار.

كان عليّ ألا أراك هكذا. كان عليك ألا تراني وأنا على هذه الحالة من الوهن القوي كطائر القطا يحاول الطيران فعلاً وقد علق منه الجناح. لا تسأل عني فأنا فيك! أهذا هو المرض الذي كانت أمي قد نبهتني منه؟ سحّت دمعة من عيني، عسلاً مرّاً كانت. زكية كدم الشهداء وصارخة كصرخة النور في وجه الظلام. أهذه هي ضريبة السجن؟

أهذه ندبة السجن؟ أم ماذا تقول؟ أتذكر حين قلت لك: منعوا عنّا اللقاء. أما أنت فقد ظلمتني والمحبة ظالمة. ثم أردفت: حقدت عليك لكني بعدما عرفت السبب طار حقدي إلى الأبد.

كنت كمن يكلم نفسه - ما ذنبي أنني جميلة بين الجميلات. وما الفرق إن كانت عيناي زرقاوين صافيتين بلون السماء أم بتروليتين بلون أعماق البحار أم بنيّتين غامقتين كلون أديم أرض المرج. المهم أنني أراك اليوم بعد طول توقّع!

أنت واثق أنني لم أخطط لقاءنا. الصدفة هي التي لعبت الدور، لكني أعترف أنني لم أعاند القدر. فالأرواح جند مجندة منها من انتلف ومنها من اختلف. أنا لا أريد منك سوى أن تفهمني. أن تعرف ماذا يدور في خلدي. أن تحب معناه أن تعرف، وأن تعرف معناه أن تفهم أكثر، وأن تفهم أكثر معناه أن تعشق، وأن تعشق معناه أن تدمن العشق وألم المعرفة.. فكلما عرفت اكتشفت كم أنت جاهل وهكذا فأنت تعشق عشق العشق.

آه يا حبيبي كم أردت لقياك وقت الأزمة. أنت تعرف أن الحب مشاطرة واقتسام. كم أرسلت في طلبك كم، وكم فتشت عنك حينما كنت مأزومة بذلك القفص. كم وكم حزنت حينما لم أجد نفسي بين الطيور التي أدمنت لقاءها وسجّلت خفقان أجنحتها. وأنا أعرف أنني كنت وراء كل خفقة من خفقان قلبك. آه كم أنا غنية بحبك وبعشقك! أتذكر يوم قلت لك أنني مليونيرة بحبك؟!

أجل. أجل. كل ذي نعمة محسود. أنا أصدق أنك لم تعلم شيئاً عن خفقاني. أنا أصدقك حتى لو كذبت!

أدركت في حينه أنك لا تعلم ولم يصلك الخبر. لقد منعوا أخبارك عني وأخباري عنك. لقد باعوني بثمن بخس، لقد اتهموني بالخيانة. الآن الآن أقف على رجلي لوحدي وأصرخ في وجوه أولئك الرجال

المشوربة. الآن يدركون أنني الوحيدة التي صمدت في التحقيق وفي وجه الريح. هم باعوني. أنا لم أبع نفسي. لا ثمن لي!

هل تعلم أنني تجردت من ملابسي طوعاً عندما هددني المحقق بالإغتصاب؟..

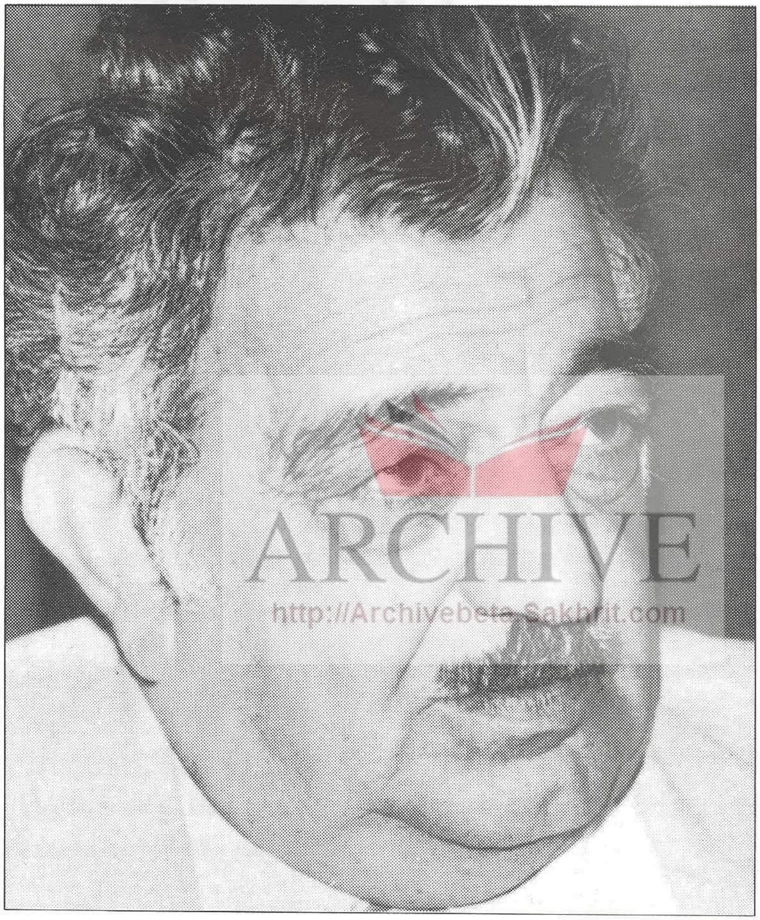
هل تعلم أنه خجل من نفسه؟ وبعد.. فقد اتهموني بالعهر. أنا أتحدى أولئك. أتحدى. فهل تسمع؟ أمن أجل التحدي أنا أحيا؟

أتحدى كل العالم ما دمت معي! أنت يا نصف حبة قمحي وخبزي اليومي وعشقي!!

ظلت تتكلم حتى الصباح.. وأنا أصغي حتى الصباح. كانت بحاجة لاختزال مدار سنين في سويعات. كم كان الليل قصيراً. هي جميلة بين الجميلات. لم تحاول إغرائي. كل ما فيها يغري بغير قصد. بكت بكاءً مرّاً. الفدائي مرهف. الفدائي يقول الحقيقة حتى لو كانت جارحة. الفدائي إنسان أولاً وقبل كل شيء. أمن أجل هذا استشهد؟ أمن أجل هذا سجن وعذب وأحب وكره وعشق عشق العشق؟

(1995/10/13)

الناصرة/ الجليل



إميل حبيبي:

«من الورد إلى الورد تعود»!

حبيبي الباقي في حيفا وفينا
حكاية المقيم والمشرّد

فيصل حوراني

سمعت بإسمه في أواخر الخمسينات. بقي هو في البلاد التي أُخرجت أنا منها وصار علماً بين أعلام الذين حملني وعيي لحال الفلسطينيين على أن أغبطهم بسبب بقائهم فيها. ثمّ تسنّى لي قراءة ما يكتبه، منذ أباح لي موقعي في الصحافة السورية أن أحصل على جريدة «الإتحاد» الحيفاوية بإنتظام. تابعت مواد الجريدة، الباقية هي الأخرى في البلاد بعد نكبة أهلها، بنهم التائق إلى معرفة التفاصيل عن أهله الباقين وأحوالهم ومعاناتهم. واجتذبتني «أسبوعيات جهينة»: أثارت الكتابة الحاذقة فضولي لمعرفة صاحب التوقيع، إلى أن عرفته، فلم أكفّ عن قراءة حديث جهينة وما يكتبه صاحبه في «الإتحاد» وغيرها، منذ ذلك الوقت حتى رحيله.

إني أتحدث عن إميل حبيبي، هذا الذي فارقنا، ففارقتني بموته، قطعة من كبدي.

عندما نشر إميل حبيبي خالدته الأولى «سداسية الأيام الستة»، قرأتها فور تلقيّ لها، فعلت ما فعله غيري من المعجبين بكتاباته، وأعدت القراءة، مرة وثانية، دون أن تطفىء الإعادة توقي إلى المزيد. وجدت في «السداسية»، زيادة على تجليات الموهبة الفذّة والمقدرة على السخرية من الظالمين وظلمهم، نفحةً مفعمة بالتفاؤل. بثّ الكاتب النفحة في وقت أسلمت فيه هزيمة حزيران/ يونيو القاسية أعتى عتاة الصابرين إلى اليأس المرير، دون أن تكون تلك نفحةً مصطنعة أو تتماثل مع نفحات الكتّاب الذين شاؤوا رفع المعنويات بعد الهزيمة فراحوا ينبشون سير أمجاد غابرة أو يستخرجون من بين الحطام حكايات البطولات الفردية التي اجترحها هذا أو ذاك من المقاتلين

العرب.

وقتها، كنت محرراً نافذ الكلمة في أسبوعية تصدرها منظمة التحرير الفلسطينية في دمشق. وكان في المنظمة ناس كثيرون تبلبلهم حقيقة أن صاحب «السداسية» عضو في الكنيست الإسرائيلي وقائد في حزب يقرّ بوجود إسرائيل ويخالف المنظمة في دعوتها إلى إلغاء هذا الوجود. وكان هؤلاء غير معنيين باستقراء واقع الحال وما يكتنفه من ملابسات شائكة، وما كانوا شديدي الإنتباه إلى ما يخصّ الفلسطينيين المقيمين في إسرائيل، بالذات، مما يجعل حالهم كلّه عصيّاً على صبّه في قوالب المعايير الجاهزة. ولأني كنت واحداً من الذين تخلّصوا من أسر هذا البلبال وتجاوزوا دائرة الإرباك واقتنعوا بأن أميز ما يميّز إنجازات فلسطينيي إسرائيل هو احتفاظهم بإقامتهم على أرض وطنهم، فقد استثمرت نفوذي في المجلة ونشرت «السداسية» فيها. خصصت لـ «السداسية» ملزمة يميزها ورقها الفاخر ولونه الخاص الأخضر. انتقيت هذا اللون لأؤكد على أن «السداسية» عشبة استنبتها صاحبها في موسم يباس، وألفت النظر إليها. وطبعت من عدد المجلة خمسة وعشرين ألف نسخة، مما يزيد عن خمسة أضعاف ما كان يُباع منها في العادة. وقد تخاطف القراء نسخ المجلة فنفدت جميعها، في سوريا، وحدها، في غضون أسبوع. وحدث لهذه «السداسية» الشيء ذاته، في غير مكان وغير زمان. أعيدت طباعتها عدّة مرات في بلاد العرب الفسيحة ونفدت نسخها بسرعة قياسيّة.

بعد «السداسية»، توالت إبداعات إميل حبيبي الأخرى، فانتشرت كما لم يتسنَّ لإبداعات أي قاص عربي غيره أن تنتشر، إذا استثنينا، بالطبع، نجيب محفوظ. وتأكد لي بهذا الدليل، كما لم يتأكد بأي دليل آخر، أن قيود السياسة والجغرافيا السياسية مهما تعددت وقست، عاجزة عن حجب إبداعات حبيبي أو الحدّ من إنتشارها.

عندما توجهت إلى صوفيا في عداد أعضاء قيادة الوفد السوري إلى مهرجان الشباب العالمي الذي استضافته العاصمة البلغارية في العام 1968، كانت تأثيرات «السداسية» ما تزال تتداح وتتوسّع. هناك لقيت محمود درويش لأول مرة. قدم محمود وقتها من إسرائيل وكان، مثل حبيبي، قد تمكّن من البقاء في بلده، كما كان، مثل حبيبي أيضاً، يكتب في «الإتحاد» وغيرها من صحف الحزب. فكان، إذن، يعرف صاحب «السداسية» معرفةً تامة. أعضاء الوفد السوري، وخصوصاً منهم أعضاء قيادته، كانوا بمعظمهم من القوميين الذين يتسلّط عليهم البلبال الذي أشرت إليه. وقد قرر هؤلاء، بأغلبية الأصوات في قيادة الوفد، مقاطعة محمود وصحبه القادمين إلى المهرجان تحت راية الحزب الشيوعي الإسرائيلي «ركاح»، وتجندوا للعمل على منع مشاركتهم في أنشطة المهرجان، وحظروا على أي عضو في الوفد السوري الإلتقاء بهم، وقرنوا الحظر بالتهديد بالعقوبات المؤكدة التي سيلقاها المخالف لقرارهم عند عودته إلى سوريا. لكني، أنا الفلسطيني، تصرّفت بما أملاه عليّ توقي

إلى لقاء الأحبة. وفي لقائي مع محمود، عرفت المزيد عن حبيبي. فاض محمود، وحثثته أنا بفضولي، فأغنيت مخزوني من الحكايات عن الرجل الذي لم يتسن لي أن أراه. كان حبيبي بالنسبة لمحمود والمبدعين العرب المقيمين في البلاد جذر جذورهم، وبدا لي أن حبهم له، هم اللصيقين به، لا يختلف عن حبنا له، نحن المبعدين عنه، وبتوق الإنسان المحروم من الإلتقاء بأسرته، حملت شباب «ركاح» تحياتي لحبيبي وتوقي إلى الإلتقاء. وقد تسنى للباقي في حيفا أن يسمع عني، بعد ذلك بقليل، حيث عوقبت في سوريا بسبب التقائي بشباب الحزب الذي يقوده، ووصلتني منه كلمة تشجيع مواسية.

وعلى الدوام، ظل شأني مع الرجل كما ابتدأ، أوصل كلمة إليه، وتصلني كلمة منه، وأتابع بمثابرة، لا توهنها أية ظروف، أخباره وكتاباته، وأغذي روحي بالحكايات التي يتداولها عارفوه عنه والحكايات التي يبثها هو في أي مكان يحل فيه وأي جمع يشهده. وقد تعزز إعجابي بالرجل إثر أي جديد عرفته عنه، أما كتاباته التي كانت تصلني كلها فإني أبقيتها، دائماً، في متناولي. وقد كنت أعود إلى هذه الكتابات كلما أظلمت حولي الأحوال الخاصة أو العامة وكلما احتجت إلى تصفية المزاج وتجديد ألق الروح والتفاؤل أو التمتع بمتعة القراءة الراقية. وإذا قلت إني أعدت قراءة إبداعات حبيبي عشر مرات، ولم أذكر مرات أكثر، فلأني لم أحص العدد، ولكي لا أقع في شبهة المبالغة.

ولما وصلت «المتشائل»، أو كما هو العنوان الكامل لخالدة إميل حبيبي الثانية، «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل»، تلقيتها بإعجاب زاد عن إعجابي بـ «السداسية»، حتى لقد تصورت أن الرجل لم يكتب ما كتبه من قبل، كله، إلا ليطور أدواته فيتمكن من إبداع جديدته هذه على أتم ما يكون عليه الإبداع الأدبي. أدهشت «المتشائل» جميع الذين قرأوها ممن عرفت، وخلقت في دمشق جواً لم يخلقه أي كتاب حديث غيرها. وتحمس لها الكتاب، قوميوهم وماركسيوهم والمحافظون منهم. وبدا كأن ضيفاً محبوباً وعزيزاً ورفيع المقام قد حل في المدينة، وتبارى الجميع في إكرامه. أعيد طبع الكتاب، وبزت دائرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية والجهات الفلسطينية الأخرى الآخرين فأعادت طبعه، عدة مرات، ووزعته على أوسع نطاق، فصار كتاباً مقدساً يتخاطفه القراء ويحثون معارفهم على قراءته. ولم يبز الفلسطينيين في حفاوتهم بـ «المتشائل» إلا سعيد حورانية، هذا القاص المبدع الذي لم أعرف أحداً له ذائقة أدبية في القراءة أرفع من ذائقته. فكان سعيد، في سجالاته ومشاحناته مع الكتاب الآخرين، يرفع «المتشائل» في وجوههم ويجيبهم: «هكذا تكون الكتابة». وما من مرة جئت فيها على ذكر «المتشائل» أمام سعيد إلا كرر هذا الحكم: «لم يعبر أحد في الأدب عن قضية فلسطين بأفضل مما فعل إميل حبيبي».

وفي سياق الإهتمام برواية «المتشائل» والسعي لتعميم تأثيرها، برزت فكرة تحويلها إلى عمل سينمائي أو تلفزيوني. وتصدر سعيد حورانية جماعة من الكتاب والفنانين بحثت هذا الأمر، وتبنت دائرة الثقافة في م.ت.ف. إقتراحها بتحويل «المتشائل» إلى مسلسل تلفزيوني. وحاول كثيرون

إخراج الفكرة إلى حيّز الوجود، إلاّ أنهم اصطدموا بعقبة يضيف إكتشافهم لها شهادة جديدة لصالح القصة. فقد تبيّن تعذرُ بناء عمل تبقى فيه فرادة الحكاية وفرادة تعبيراتها. وحده، مصطفى أبو علي، المخرج الفلسطيني الذي كان رئيساً لقسم السينما في الإعلام الموحد، خطا خطوة اتخذها على عاتقه، فوضع سيناريو سينمائياً مستنداً إلى حكاية «المتشائل»، وطلب من م.ت.ف، أن تخصص خمسة ملايين دولار لتنفيذه. لم أقرأ هذا السيناريو، وقد اقتنعت بما استخلص الذين أقدموا على المحاولة قبل مصطفى. وبالرغم من عدم قراءتي لسيناريو صديقي المخرج الفلسطيني، فإنّي أشكّ في أن يكون بمقدور أحد أن يستخلص من «المتشائل» ما ضمّنه إميل حبيبي إيّاها. والذي حدث، على كل حال، أن بقاء سيناريو مصطفى عن «المتشائل» بغير تنفيذ قد أسلم صاحب السيناريو إلى نوع من الإحباط لم يبرأ منه. سكنت حكاية «المتشائل» المخرج الطموح، وغدا أمله بتحويلها إلى عمل سينمائي طموحه، فلما لم يتحقق له هذا عجز عن التحرر من تأثيره.

لقائي الأول مع إميل حبيبي جرى بعد أن ارتسمت له في ذهني صورة كاملة الأوصاف. وبهذا لقيت الرجل، الذي أنهى دراسته الثانوية في السنة التي ولدت أنا فيها، كما يلقى الصديق صديقاً عزيزاً ألف عشرته لزمن طويل.

جرى اللقاء على بعد آلاف الأميال عن البلاد التي بقي هو مقيماً فيها والأخرى التي تؤويني. وما كان للقاء في ظروف الفلسطينيين في العام 1975 أن يتم في صورة أخرى. ولا كان من الممكن أن نلتقي في أي من هذه البلاد. كنت محروماً من زيارة فلسطين، ولم يكن مسموحاً لحامل الجنسية الإسرائيلية حتى لو كان عربياً قحاً من نسل الشنفرى أن يجيء إلى سوريا، أو إلى أي بلد عربي آخر، فاجتمعت مع حبيبي في موسكو. فزتُ باللقاء بحبيبي، إذن، في العاصمة التي كنت أعدّها عاصمة تقدميي العالم جميعهم. وقد تصادف أن كانت تلك هي زيارتي الأولى إلى موسكو. جئت إليها من أجل العلاج، ونزلت فيها في منزل صديقي وصديق إميل حبيبي المعجب به، مثلي، الكاتب السوري سعيد مراد. وقد اختزن سعيد لي مفاجأة كان يعرف أنها ستبهجني. وبطريقة هذا الصديق الذي يبهجه أن يبهج أصدقاءه، عاجلني بكشف ما خبأه: إميل حبيبي هنا، وهو يعرف أنك واصل اليوم، ويقدّر توقك إلى لقائه، وهو حريص على أن لا تفوتك الفرصة. ثم قال سعيد الذي جعل من منزله في موسكو منتدى يلتقي فيه الذين تباعد الظروف بينهم: إن حبيبي سيجيء في المساء إلى المنزل. وقد خالف سعيد عادته المألوفة فحرص على أن لا ينضمّ إلينا أي شخص آخر، وذلك من أجل خاطري، حتى تكون بهجتي باللقاء الذي أتوق إليه كاملة.

لم أنتظر حلول المساء، بل تركت مضيفي لإعداد ما يلزم لسهرتنا، وتعجّلت الوصول إلى فندق الحزب حيث يقيم إميل، متعمداً أن أفاجئه فأظفر بما تنطوي عليه المفاجأة من متع. كان الفندق الذي يستضيف فيه الحزب الشيوعي في الإتحاد السوفييتي زواره من الشيوعيين، وحدهم، متواضع

البناء، دون أن يفتقر إلى الوسائل والأجواء التي تلائم ضيوفاً معتبرين وأعزاء. وما أن ولجت باب الفندق وصرت في بهوه الذي يشغل جانباً من طابق البناء الأرضي، ودون الحاجة إلى أي إستفسار، حتى وقعت عيناي على إميل حبيبي جالساً، وحده، على كنبة وفي مقابلها أخرى يجلس عليها شخصان أعرف واحداً منهما. وقعت عيناي على مَن لم أحتج إلى من يقول لي إنه الشخص الذي أقصده؛ وهل كان من الممكن أن أجهل صاحب الصورة التي انطبعت في ذهني طيلة سنين عديدة، أو أن لا يهديني إليه حضوره الطاغي وإشعاع روحه الذي يملأ المكان والعينان اللتان يشع منهما الذكاء واليقظة! وحين قدّمت نفسي إلى صاحب هذا كلّه، عقّب بكلمة واحدة: «أخيراً؟!»؛ نطق بها ممدودة، بصوت جهير، فحملت الكلمة الوحيدة والنبرة إليّ المعاني التي ذكرتني بتوقي الطويل إلى هذا اللقاء وبما حال دون تحقيقه على مدى سنوات وبما يعنيه أن يتحقق في نهاية المطاف.

في هذا اللقاء الذي تعوزني القدرة على إيجاد التعابير اللازمة لوصف مقدار تأثري به، صدر عن حبيبي الكثير مما عزّز لديّ صدق الصورة التي كوّنتها عنه قبل أن ألقاه. وها أنا أتذكر شيئاً انطبع في ذاكرتي ثم لم ينمح منها أبداً، وقد دأبت على أن أرويه منذ ذلك الوقت كلما وجدتني في مجلس يُتداول فيه ذكر حبيبي وطرائفه. فعلى الكنبة المواجهة لتلك التي كان يجلس هو عليها جلس شخصان لم يقطع وصولي المفاجيء الحديث الذي كانا مستغرقين فيه إلاّ للحظة التي سلما عليّ فيها. كان أحد الشخصين، وهو الذي أعرفه، عضواً في المكتب السياسي للحزب الشيوعي السوري، تميزه بين أشياء أخرى غير أليفة، جلجلة في صوته ذات وقع منفرٍ لسامعه، هو الوقع الذي جعل سعيد حورانية يستعيض عن إسم الرجل كلّما جاء على ذكره بصفة ملائمة لهذه الجلجلة فيسميه «بعبع الجمل». وكان الثاني، وهو من نسيت إسمه الغريب بعد تقديمه إليّ فوراً، عضواً في المكتب السياسي للحزب الشيوعي الهندي، وكان الإثنان يتحدثان بالروسية التي لا أعرفها، مستغرقين في حديثهما، غير منتبهين إلى أي شيء حولهما. وكان في المشهد، أيضاً، شاب سوري جاء، على ما يبدو، لمقابلة السوري الآخر وأبقاه تهيّبه في حضرة القادة الشيوعيين واقفاً. ولأن إنتباهي إنشدّ إلى إميل حبيبي، وحده، أنا الذي وقع عليه كما يقع المحروم على لقية ثمينة، فقد انتبهت للآخرين عبر إنتباه لقيتي لهما. ولما نظرت ناحية القائدين، فعلت ذلك لأنّ حبيبي مال بنظره ناحيتهما أكثر من مرة وهو يبادلني الحديث فتبعته بنظري. كان حديث «بعبع الجمل» يفيض فيضاً لا يبيح للهندي أكثر من الإدلاء بمداخلات مبتورة. فكان الوقع المنفر متصلاً، إذن، فيما راح الهندي ينكش فتحتي أنفه بسبابته وقد بدا أنه يتلذّذ حين يظفر باستخراج شيء منهما. ولم يكن من الصعب أن أدرك مقدار ضيق حبيبي بما يراه. ولما تراكم ضيق حبيبي ولم يعد قادراً على مغالبته، هو الذي يأبى أن يغلبه أي ضيق، راح يتململ تململاً لا يجتهد في إخفائه، وزاد تواتر النظرة الجانبية التي يلقيها على مصدر ضيقه، واضطربت محادثتنا. كل هذا أجج فضولي وصبّه في إتجاه واحد: أن أعرف ما الذي

سيفعله حبيبي للتعبير عن ضيقه صراحة؛ كنت على يقين من أنه لن يسكت طويلاً على هذا الأذى، وتطلعت إلى أن أشهد إنفجارته.

لم يطل إنتظاري. لم ينفجر إميل إنفجاراً كما توقعت، بل عبّر عن ذات نفسه بالطريقة التي سأعرف أنها المتوائمة أكثر مع طبيعته: دعا الشاب الواقف إزاءنا إلى الجلوس بيني وبينه، عرض الدعوة بإلحاح وبحب استوقفا المستغرقين في الحديث وجعلا القائد السوري يتدخل ويشير على الشاب، أو قل يأذن له، بتلبيتها. ثم سأل إميل الشاب بصوت مرتفع، في ما بدا لي أنه استخدمه ليرغم الجالسين إزاءه على الإستماع: «هل أنت شيوعي، هل انتسبت إلى الحزب؟». طرح إميل السؤال، فيما وجّه عينيه المفتوحتين على آخرهما ناحية القائدين وقد حملت النظرة تعبيراً تامّ الفصاحة، وقرن النظرة بتلك الإبتسامة التي يعرفها الذين يعرفونه فيدركون معها أنه يتهيأ للمداهمة. أما الشاب القادم من سوريا، حيث لا يجيب الناس بصراحة عن سؤال كهذا السؤال، والذي بدا خالي الذهن مما يشغل بالي وبال إميل، فقد ظلّ على تهيبه وزاده تنبه «بعبع الجمل» تهيباً، فتسربل بالصمت. فكرر إميل السؤال بنبرة مستأنسة. وتلقى الشاب إشارة مشجعة من «بعبع الجمل»، فنطق بالحقيقة: «أنوي أن أنتسب إلى الحزب»، فعاجله إميل: «إصحك تعملها! (إياك!)، لو انتسبت إلى الحزب فأخرتك أن تصير واحداً من هذين الإثنين». قالها الذي لا يفوّت أية واحدة، واستراح. واسترحت أنا أيضاً، واسترسل بعدها حديثي معه، واستقام، وطاب. وفي المساء، حين جمعتنا السهرة في منزل سعيد مراد طاب لنا نحن الثلاثة أن نتندر بما حلّ ببعبع الجمل وهنديّه الذي ترجم إميل له بالإنجليزية النصيحة التي وجهها إلى الشاب.

منذ العام 1975، بقي هذا هو دأبي مع حبيبي: كنت ألقاه كلما هيأت لنا المناسبة مصادفات الترحال المتواتر؛ لقيته مرات أخرى عديدة في موسكو التي ثابرت على المجيء إليها إما للعلاج أو للمشاركة في إجتماعات «مجلس السلم العالمي» و«منظمة التضامن الآسيوي الإفريقي» أو إجتماعات الصداقة العربية ـ السوفييتية، ولقيته في غيرها من العواصم. وفي موسكو، بالذات، كان اللقاء يطيب أكثر ما يطيب حين ينعقد في منزل سعيد مراد. كان سعيد، هذا الذي سأفجع برحيله هو الآخر بعد سنوات وأنا بعيد عنه وعن بلاد العرب، رجلاً مسكوناً بحبّ الحياة، يأخذ شؤونها بجدية دون تزمّت ويعرف كيف يغني روحه بها، دون أن يستسلم للمرارات. كان الرجل يدخل منزل سعيد ببساطة من يعود إلى منزله بعد قضاء حاجات يومه. يتوقّف عند المدخل ينتزع عنه أثقال الملابس التي يفرضها عليه طقس موسكو، فيما يبثّ لسانه أوائل التعليقات والإشارات التي يختزنها فيبدو مثل مذيع نشرة الأخبار حين يستهلها بالموجز فيهيّئ سامعيه ويستثير شهيتهم إلى التفاصيل.

وكنت مرة في موسكو عندما جاء إليها إميل حبيبي وتوفيق طوبي في عداد وفد من «ركاح»

برئاسة الأمين العام للحزب منير ڤلنر. جاء الوفد الشيوعي الإسرائيلي ليلتقي بوفد من م.ت.ف. برئاسة ياسر عرفات. كان المفروض أن هذا اللقاء سرّي للغاية، حتى أن المرافقين السوڤييت جاءوا بوفد «ركاح» في سيارة مستورة النوافذ وأدخلوه إلى الڤيلا التي يقيم فيها عرفات، في تلال لينين، من الباب الخلفي. وقتها، كان الإسرائيلي الذي يتصل بناس م.ت.ف. معرّضاً للمساءلة في إسرائيل في ضوء القانون، وكان من الممكن أن تصل العقوبة في هذه الحالة إلى السجن حتى خمسة عشر عاماً. وعلى الجانب الفلسطيني، لم تكن المحظورات قد انحلّت كلها بعد. وفي هذا وذاك ما يفسّر الحرص الزائد على السرية. بالرغم من هذه السريّة، أمكن لي، أنا الخبير بالساحة التي يتفنن ناسها، أكثر ما يتفننون، في التفريط بأسرارها، أن أعرف ما جرى في اللقاء فور إنتهائه. وما أن بلغ إميل المنزل الذي أنتظره فيه بصحبة سعيد، وقبل أن يكون قد فرغ من خلع معطفه، حتى بادرته: «إذن فهي نتائج طيّبة، نتائج هذا اللقاء مع عرفات». وها أنا أتذكّره، وقد مدّ ذراعيه اللذين كان نصفاهما ما يزالان عالقين في كميّ المعطف، بالحركة التي تعبّر عن الدهشة والإستغراب والإستسلام لغرائب الساحة الفلسطينية: «غربال؟! هل أنتم غربال تهرّ منه الأسرار!». ولما نوّهت بواقعة بعينها من وقائع اللقاء، اكتفى إميل، الملتزم بحفظ الأسرار والمتضايق إذ يضطر إلى حفظها، بفتح عينيه على سعتهما. فلما أضفت شيئاً أظهر له أني أعرف الواقعة معرفةً يقينية، قال بتسامح، لكن ليس بغير اندهاش: «حتى هذه رووها لك!»؛ ثمّ حوّل نحو سعيد نظرة متواطئة وقال: «كنّا نشكو من حال الشيوعيين، أصحابُنا هؤلاء شهاب الدين...».

يمتزج في حديث إميل العرض الموجز الدقيق لما يعتقد به والسخرية اللاذعة مما يخالفه؛ لم يدخل إميل مرة معي أو أمامي في أي من هذه المحاججات المستقيمة التي ترد فيها الحجة إزاء الحجة وينبسط الرأي إزاء الرأي المعارض وتكتنفها اللياقات. ويمتزج في حديث الرجل، أيضاً، أسلوب المداهمة الساخرة بأسلوب الدفاع المفعم بالكبرياء. وفي ذلك اليوم، عرفت من إميل تقييمه لحقيقة وجود م.ت.ف. والدور الذي يلعبه هذا الوجود في صيانة قضية الشعب الفلسطيني الوطنية وتحصينها ضد محاولات إستبعادها عن مركز الإهتمام. وعرفت من إميل، أيضاً، مقدار ضيقه بالمزايدات التي تحجب صوت العقل داخل المنظمة. ولما كانت الفصائل الفدائية اليسارية الفلسطينية هي المتطرفة في مواجهة ما تظهره «فتح» من تعقل، فقد انصبّت تشنيعات إميل على مواقف هذه الفصائل ومزايدات المزايدين من قادتها. وكان لديّ، من جانبي، الكثير مما أرويه فيؤجج سخط حبيبي وينشط لسانه بالتعليقات، وكلما أدهشته واحدة لم يسمع بمثلها من قبل كان يهتف: «مش قليلة؟!»، فيظهر هذه المتعة التي لا يتقن تذوقها إلاّ أمثاله.

وحين انضمّ محمد دكروب إلى مجلسنا، وجد إميل شخصاً يمثل ما هو ساخط عليه. كان محمد، هذا، شيوعياً لبنانياً أوفده حزبه لشأن ما في الإتحاد السوڤييتي، وقد طال مكوثه هناك وتعددت

الشؤون اتي يتولاها وتزوج وأنجب أولاداً، وكان من الحريصين خلال سنوات وجوده الطويلة في موسكو على الإلتقاء بإميل حبيبي. أما صلة هذا الشيوعي اللبناني بالحديث الذي تناولنا فيه شؤون اليسار الفداني الفلسطيني فإنها نابعة من وجود تيار في الحزب اللبناني ميال إلى هذا اليسار ومتجه إلى التماهي معه واستعارة لغته ومواقفه المزايدة. وكان دكروب محسوباً في عداد هذا التيار. وقد ألف إميل أن يسوط رفيقه اللبناني بلسانه. كانت لمحمد طريقة في الكلام، أو قل إنهما طريقتان، يعرفها، أو يعرفهما، الذين صاحبوا شيوعيين من نوعه. فحين يتحدث هذا الذي يميّز بوعي أو بغير وعي بين ما يخصه شخصياً وما يخص القضية العامة، عن شيء يخص هذه القضية، فإنه يخفض نظره ويسبل جفنيه فلا تُرى عيناه فيبدو وهو يتكلم كأنه يستحضر ما قرأ أو يستعيد أقوالاً سمعها ويصون حافظته من تأثير ردود الفعل التي تظهرها تعبيرات جليسه؛ أما حين يتكلم عن شأن شخصي فهو يفعل ما يفعله عباد الله العاديون فيواجه جليسه بنظره ويتأثر بردود فعله ويتفاعل معها. ولما أسبل محمد جفنيه وراح يعيد على مسامعنا ما ألفناه من آرائه عن صواب اليسار في تشدّده وعن يمينية «فتح» واستسلاميتها فقد صبر إميل على هذا لبعض الوقت، وكان يطيب له أن يراقب المتحدث للحظات يحضر خلالها لهجومه عليه، ثم فاض ضيقُه: «أنتم، شيوعيي لبنان، سادة الفهم، أما نحن، خلق الله الذين لا نفهم إلاّ الوقائع، فيمينيون واستسلاميون وأولاد كلب، أيضاً!». قال إميل هذا، ثم زأر: «كفاك! إفتح عينيك على الواقع، وتواضع! الشيوعية ليست مسطرة أيديولوجيا خص الله بها المختارين من خلقه ليقيسوا الناس بالمليمتر. الحياة هي القضية وهي أداة القياس...». وقد طاب لي أن أصمت فيما أخذ إميل يقذف صديقي اللبناني بقذائف سخريته المفعمة بالحكمة. وراح محمد يجهد نفسه لتفادي القذائف، فلا ينجح إلاّ في حفز إميل على رميه بالمزيد منها. بالنسبة لي، كان واحد من أهل الدار يتولى المهمة التي أتوق أنا، صديق العائلة، إلى أدائها فيعفيني من الحرج. وما أكثر ما تعلمته في ذلك اليوم، ليس مما قاله إميل، فقط، بل من أسلوب القول، أيضاً!

إميل حبيبي هو الذي عرّفني على شيوعيين إسرائيليين كثيرين. وها أنا لا أنسى كيف قدمّني إلى صديقه ورفيقه في الحزب والجريدة، إميل توما: «هذا واحد منهم. لكنه غير شكل»، وقدمه إليّ: «هذا واحد منّا يشبه أصحابك، إلاّ أننا عالجناه وشفيناه». بهذا، كان حبيبي يشير إلى أمرين: إلى ما يعدّه تميزي عن يساريي م.ت.ف. بالميل إلى صوت العقل؛ وإلى خلافات في الرأي في حزبه ووقوف د. إميل توما مع أصحاب الرأي الذي لا يقرّه هو. وحين غادر توما مجلسنا، واصل حبيبي حديثاً عنه كان بدأه في حضوره فذكر أن توما، مثله مثل جميع الكتّاب، مفتون بما يكتب وأنه يتصل به كل صباح بالهاتف ليؤكد على أن قرّاء «الإتحاد» أيقظوه من نومه، لا لشيء إلاّ ليعبرّوا له عن إعجابهم بمقاله المنشور فيها. وقد ظننا، سعيد وأنا، أن هذا هو كل ما يوّد إميل أن يقوله عن إفتتان صديقه بما يكتب. غير أن

حبيبي، كعادته، كان يخبىء واحدة داخل هذه الواحدة. وقد أتبعَ الأولى بواحدة من حكاياته التي لا نعرف إن كانت واقعية، حقاً، أو أنه ألّفها لتطابق الواقع. ففي ذات صباح تلقّى إميل حبيبي المكالمة المعهودة من إميل توما وأباح له أن يفيض في الكلام عن إعجاب القرّاء بمقاله المنشور يومها، ثم فاجأ حبيبي توما: «مساء أمس، بعد أن أرسلتَ المقال إلى المطبعة وانصرفتَ إلى المنزل، جدّ طارىء أوجبَ علينا أن نستبدله بآخر كتبته أنا، ولم ينشر مقالك هذا اليوم بتاتاً».

قلت لحبيبي وقتها، لا لشيء إلاّ لأحثّه على المزيد: «إنك تقسو على صاحبنا»، فلم يأخذ بملاحظتي ولا وقع في الفخ. كان قد أفصح عمّا يود الإفصاح عنه فاستراح. فشاء أن يدفعني أنا كي أقول ما عندي مما هو مماثل، وابتسم إبتسامة تذيب أي تمنّعُ، فوجدتني أروي من جانبي التشنيعة التي ألفتها أنا مرة عن معين بسيسو، صديقنا المشترك: جاء معين إلى دمشق بعد هزيمة حزيران / يونيو وعمل فيها، في جريدة «الثورة»، وكان ينشر في الجريدة مقالاً يومياً، وكان يقلقه، مما هو صحيح، قلّة إقبال القرّاء على الجريدة الحكومية، فصار من عادته أن يبكر في المجيء إلى مكتبه، ويستحوذ على تلفون الجريدة كل صباح، ويتصل بمعارفه، الواحد بعد الآخر، ليسألهم عما إذا كانوا قد قرأوا مقال اليوم، ويقرأه للذين لم يحصلوا على الجريدة. شاع هذا عن معين وتندر به أصحابه، ورويت أنا، في معرض التندر، أن معين اتصل بي ذات صباح وسألني: «هل قرأت المقال الذي سأكتبه بعد غد؟»، وإذ لم أكن، بالطبع، قد قرأته، فقد قرأه لي. يقيناً، إن تشنيعتي على معين أكدت ما رمى إليه حبيبي من تشنيعته على إميل توما، غير أن حبيبي اقتصد في إظهار تقبله لها إقتصاداً مغيظاً، ودهمني بسؤال فاه به وعلى ثغره إبتسامة تبثّ أكثر من معنى: «نشنّع على غيرنا وننسى أنفسنا، ألسنا كلّنا في الهوى سواء؟». في هذا النحو، ساوى إميل نفسه بنا. ولم يكن هذا منه تواضعاً، فحسب، بل حرصاً على أن لا يبقى من ملاحظاته على أصدقائه أيّ تأثير جارح.

في العام 1979، وكانت الظروف قد حالت بيني وبين الإلتقاء بحبيبي طيلة عامين، نشرت روايتي «بير الشوم». الرواية التي قبلها، وكانت أولى كتبي، أهديتها إلى شيوعيّ صديق أحببته طيلة عمري هو د. نبيه إرشيدات. أما الثانية، وهي كتابي الثاني، فقد أهديتها إلى إميل حبيبي؛ دفعني إلى ذلك إشتداد شوقي إليه وتقديري له وإيثاري إياه على كثيرين يستحقون أن أهديها لهم. وها أنا، فيما أكتب هذا الكلام، أستخرج الرواية من درج المكتب وأقرأ: «إلى إميل حبيبي، رائداً ومناضلاً». كان حبيبي رائداً في الأدب، لم يعرف الأدب العربي قبله كاتباً مثله استحوذ على عصارة التراث وعصارة الحداثة وعصارة خبرة متفهمة لأحوال الناس، ضعيفهم وقويهم، الخيّر منهم والشرير، والذي بين بين، وضمّ إليها معاناة لا مثيل لها لشعب لم تتماثل قضيته مع قضية أي شعب غيره، وصبّ ذلك صباً في عبارات محكمة الصياغة مزج فيها السخرية والحكمة والجمال فحملت كل واحدة من عباراته عالماً واسع الأمدية عميق الأغوار، دون أن تحمل أيٌّ منها كلمة زائدة عن اللزوم. وفي السياسة، كان

حبيبي رائداً، أيضاً، شارك جيل رواد العمل الوطني والفكر السياسي الفلسطينيين في جهدهم المتصل لإعلاء صوت العقل واستنباط سبل رفع المعاناة عن الشعب الفلسطيني، وتميز عن كثيرين منهم بدعوته المثابرة إلى أن يأخذ هذا الشعب واقع الطرف الآخر وحاجاته بعين الإعتبار، ليس فقط، لأن الحل لا يتحقق ولا يستقر إلاّ بالمواءمة بين واقع الطرفين وحاجاتهما، بل لأن أية سياسة لا تأخذ هذا بعين الإعتبار سيكون من نتائجها زيادة المعاناة باستمرار. وفي النضال، برز حبيبي في مقدمة الروّاد، وظلّ بين الذين عرفتهم منهم أبرعهم في استخدام الهجوم بوصفه أفضل قاعدة للدفاع. وقد قضى إميل حياته كلّها صائلاً وهو متوجه إلى أمام، استوى في ذلك أن يكون مدافعاً عن قناعات صحيحة أو ملتبسة. وفي هذا المجال، خلّف إميل حبيبي إرثاً كبيراً من الكتابات والوقائع والحكايات الملهمة.

ولئن أعلن حبيبي، بعد إستقلاله عن حزبه الشيوعي أنه أخطأ حين حمل بطيخة السياسة بيد وبطيخة الأدب باليد الأخرى، فإن قوله هذا ليس صحيحاً كله، في نظري؛ لقد حمل الرجل، حقاً، البطيختين، ولكن ليس بيديه الإثنتين، بل بواحدة منهما، وأبقى الثانية للعراك؛ وهو لم يخطىء في حملهما معاً، لا خطأ ضئيلاً ولا خطأ جسيماً. فلولا موهبته وقدراته الأدبية لما بلغ أداؤه السياسي الدرجة من التأثير التي ميزّته، ولولا السياسة لما توفرت له الخبرة التي ميزّت إنتاجه الأدبي بأهم مميزاته. وحين أعلن حبيبي عزمه على التخلص من بطيخة السياسة ليتفرّغ للأدب، كان يظهر العزم على تطليق سياسة بعينها وليس السياسة بإجمالها، وينتقل من شكل في ممارستها إلى شكل آخر؛ كان يظن أن كثيراً من المنطلقات التي وجّهت سياسة الشيوعيين قد هرمت وغاض نسغها وتلاشت حلاوتها فراح، وهو ثمرة هذه المنطلقات في المقام الأول، يبحث عن جديد. فارق حبيبي سربه، ولم يكفّ عن التحليق في سماء السياسة. وإلاّ فما معنى أن يظلّ حتى آخر لحظة الداعية المثابر لتأييد العملية السياسية التي دخل الفلسطينيون فيها، ولماذا تميّز عن أغلبية الكتّاب الفلسطينيين والعرب الآخرين في مجالات عديدة في هذا السياق، كلّها سياسية، واختلف معهم إختلافاً شديداً بشأنها، وما الذي تخلّص منه مما يندرج في باب السياسة، هل كان إستقلاله عن الحزب، وقبلها إمتناعه عن المشاركة في الكنيست الإسرائيلي، شيئاً آخر سوى سياسة من نوع جديد؟

أهديت روايتي «بير الشوم»، إذن، إلى إميل حبيبي. وها أنا أكتشف أني تأثرت به، بوعي أو بغير وعي، في اختياري للموضوع وللعنوان كليهما؛ فقد كان الموضوع هو موضوعه الأثير، معاناة الشعب الفلسطيني؛ وإذا كانت كلمة «المتشائل» إشتقاقاً مبتكراً من لفظتي المتفائل والمتشائم، فلا تزيد لفظة «بئر» التي ترمز إلى دفق الحياة ولفظة «الشوم» المغايرة لها على أن تكونا تقليداً لهذا الإشتقاق، وذلك دون إغفال البون الشاسع بين إبتكار أديب مسلّح بالخبرة متعددة الوجوه والموهبة الفذة وبين خبرتي التي لا تضاهي خبرته، لا في الحياة ولا في اللغة، وموهبتي المتواضعة إزاء موهبته. ثم

لماذا لا أقول أيضاً أني أحتذي بحبيبي وأنا أواصل الكتابة في حقلي الأدب والسياسة، معاً.

ومن تحصيل الحاصل أن أقول إني حرصت على أن تصل «بير الشوم» إلى إميل حبيبي بأسرع وقت، فأرسلت له نسخاً منها بالبريد وأخرى مع الأصدقاء المشتركين، وتطلعت إلى أن يقرأها، وتشوقت إلى معرفة رأيه فيها. وعلى كثرة ما لقيت حبيبي بعد ذلك، ولأني بقيت متهيباً، أنا الذي أكتشف عيوب عمله بعد أن قرأه مطبوعاً، من أن يكون رأيه فيها سلبياً فيتحرج من صدمي به، فقد تلكأت في سؤاله عن إنطباعه، ثم لم أسأله عنه أبداً. ويبدو أن تعاقب السنين أنسى إميل حبيبي أني أنا كاتبُ الرواية المهداة إليه. ففي واحد من لقاءاتنا المتأخرة، جاء إميل على ذكر الرواية حين قال وهو يتشكّى من كثرة المشاغل: «تصوّر أن كاتباً فلسطينياً أهدى إليّ رواية من رواياته قبل عشر سنين ولم أتمكن أنا الذي قرأ عن الرواية من أن أقرأها حتى الآن»! وقتها، لم أجرؤ على مصارحته بأني أنا المقصود؛ طويت خيبتي، وعذرت حبيبي.

حين استقلّ إميل عن حزبه الشيوعي، كان، في رأيي، مفتوناً بدعوة البيريسترويكا التي أطلقها من كان آنذاك قائداً للحزب الشيوعي السوفييتي، ميخائيل غورباتشوف؛ دفعه إلى تأييد هذه الدعوة إقتصار رُؤيته على وجه واحد من وجوهها العديدة وضيقه بما كان يعدّه جموداً في مواقف حزبه هو. يدرك الجميع، الآن، أن دعوة البيريسترويكا كانت حمالة أوجه، وقد تركز اهتمام إميل على وجه واحد منها، فقط، هو هذا الذي تظهر منه بوصفها دعوة إلى إصلاح المسار الشيوعي وتحريره من الجمود والبيروقراطية الفاسدة وتزيين صورة الشيوعيين والنظام الإشتراكي الذي أقاموه وتقوية جاذبيتها. وإذا لم يركز إميل حبيبي النظر على الوجوه الأخرى التي جعلت من الدعوة إلى الإصلاح دعوة إلى إدارة الظهر للإشتراكية وتدمير منجزاتها وتهديم الإتحاد السوفييتي وإسلام بلاده إلى أنظمة الفساد والإفساد، فقد أبلغ حماسه للدعوة إلى منتهاه وساءه أن يتحفظ الشيوعيون الذين ينتمي إليهم عليها. أما ضيق إميل بما عدّه جموداً في قيادة حزبه، فقد انطوى، بين ما انطوى عليه، على رغبة متراكمة لديه في الإنطلاق خارج قيود الموقف الحزبي. والقيود الحزبية هي البطيخة الثانية التي نبذها حقاً. وقد جاء تعبير إميل عن هذا الضيق بمثابة نقد ذاتي لنفسه ورغبة شخصية في المراجعة. ألم يكن هو طيلة السنوات التي انتقد مواقف حزبه فيها واحداً ناشطاً، بين الذين تصدّروا قيادة هذا الحزب وصاغوا سياسته ومواقفه ودافعوا عنها؟ من الذي كان على خطأ ومن الذي كان مصيباً: الحزب الذي تحفّظ، أم إميل وأمثاله الذين أيدوا. لا أظن أن أحداً كان مصيباً كليّة أو مخطئاً كليّة. فالإنهيارات التي تبعت إنطلاق البيريسترويكا لا تعني إنتفاء الحاجة إلى إصلاح المسار الشيوعي ولا تسوغ الجمود. وتستر بعض مسببي الإنهيارات بالبيريسترويكا لا يعني أن الذين اجتذبتهم الدعوة إلى الإصلاح كانوا متواطئين في أية مؤامرة. وها هم الذين استوعبوا عبر التجربة من الشيوعيين جادّون في محاولة الإستفادة من هذه العبر. ولئن بدت عملية إستخلاص العبر سريعة الوقع في

مكان وبطينته في غيره، فلا أظنّ أن إميل حبيبي رحل قبل أن يدرك أن العملية التي ابتدأت سوف تبلغ منتهاها ذات يوم. وليست مصالحة إميل حبيبي قبل رحيله مع ناس الحزب الذي استقلّ عنه ومع غيرهم ممن اختصموا معه إلاّ تعبيراً عن توفّر هذا الإدراك، لديه، مثل توفره لديهم.

في فترة الإرتباك الذي اقترن بتكشف أقبح وجوه البيريسترويكا، خشيت قيادة م.ت.ف. أن تجرف الإنهيارات المنظمة ومكتسبات شعبها وتسدّ الطريق أمام تحقيق التطلعات الفلسطينية الوطنية. واختارت القيادة أن تتجنب الكارثة، وناورت حتى أمكن أن يدخل ممثلو الشعب الفلسطيني العملية السياسية الجارية لحل أزمة الشرق الأوسط، من النافذة، مؤمنة أن ينفتح لهم بابها. وقد أيد إميل حبيبي هذا الإختيار، ودافع عنه بضراوة ضد معارضيه، واستخدم، كعادته في الدفاع، أسلوب الهجوم. في هذه الفترة، تعرّض حبيبي لهجمات متلاحقة، وكان في سلوكه، كما ينبغي أن يقال، الكثير مما قدم لهذه الهجمات وقودها. وقد تمثل أبرز هذه الهجمات في إثنتين شهيرتين، شارك فيهما، فضلاً عن خصومه، كثيرون من محبيه.

ففي حديث له في إحدى اللقاءات الدولية، تغلبت على إميل حبيبي الرغبة في تيسير سبل المشاركة الفلسطينية في العملية السياسية. فلما نوقش في هذا اللقاء الموقف من الصهيونية لم يحبّذ إميل موقف الذين تشدّدوا من ضرورة تسجيل إدانة لعقيدتها ومسلكها، ونقلت وسائل الإعلام عنه أنه واجه المتشددين على أساس تغليبه الحاجة إلى عدم فتح الملفات التي تؤجج العداء وإيثاره ما يساعد على المصالحة. وقد أجج موقف إميل معمعة حامية انخرط فيها ووسعها مؤيدو العملية السياسية ومعارضوها. وقتها، حثّني البعض على الإنخراط في المعمعة ومهاجمة إميل، كما حثّني غيرهم على المبادرة إلى مناصرته. وإذا لم أهاجم إميل أو أناصره فلأنني أفهمه حتى حين لا أتفق معه في الرأي، ولأني أعرف عمق معاداته للصهيونية حتى لو صحّ، حقاً، أنه اجتهد إجتهاداً خاطئاً، حقاً، بشأن تقديره لمتطلبات المواجهة معها، ولأني لم أجز لنفسي أن أناقش موقف كاتب وسياسي كبير إزاء مسألة حساسة وكبيرة إنطلاقاً من مقتبسات مجتزأة أوردتها وسائل الإعلام من حديث له في مكان بعيد. ثم تسنّى لي أن ألتقي حبيبي، في تونس، في إبّان هذه الحملة؛ جاء إلى مقر قيادة م.ت.ف. في العاصمة العربية التي تحتضن المقر، في وقت يحظر فيه القانون الإسرائيلي عليه الإلتقاء بناس المنظمة ويعرضه للعقوبة، دون أن يعبأ بذلك. التقيت حبيبي، وقتها، في مكتب محمود عبّاس «أبو مازن»، الذي كان يرئس اللجنة الفلسطينية العليا المشرفة على المفاوضات مع الإسرائيليين. دخلت المكتب دون موعد مسبق، فوقع نظري على حبيبي متصدراً المجلس، وكان يحاور الموجودين بشأن الدور الذي يمكن أن يقوم به لدعم م.ت.ف. يومها، قلت لحبيبي: «آمل أن لا تكون الهجمات القاسية قد أثقلت عليك؟». فردّ باللسان وتعبير العينين: «لا، يا شيخ؟!». فأدركت أن عزيمة الرجل على العراك ما تزال على شدتها، كما عهدتها، فلم أحتج إلى أن أضيف المزيد.

وفي أيار / مايو العام 1992، اتقدت حملة الهجوم التي لم تنطفيء؛ أعلنت لجنة جوائز دولة إسرائيل عن منح جائزة الأدب لإميل حبيبي. وأعلن هو قبوله للجائزة، وعُرف أنه سيتسلمها من يد رئيس حكومة إسرائيل الليكودي، إسحاق شمير. فاحتدمت المعمعة. كنت في معتزلي الذي أنصرف فيه إلى الكتابة، فلم يصلني من وقائع المعمعة إلاّ بعضها. وكان ما وصلني كافياً، وحده، ليجعلني أدرك أن هذه المعمعة أوسع من أي معمعة أخرى أججتها مواقف حبيبي.

وقد لفت نظري، أكثر ما لفت، أن محمود درويش، وهو من بين عارفي إميل ومحبيه، وعبد الله حوراني الذي يتقدّم المعجبين بإميل والمحبين له جميعهم، كانا بين الذين حزّ في نفوسهم قبوله للجائزة الإسرائيلية وإستعداده لإستلامها من يد رئيس الحكومة المبغوض. وبين ما قرأته في الصحف التي تصلني، هزّني وأثر فيّ تأثيراً عميقاً مقالان أعرف صاحبيهما معرفةً جيدّة وأثق بنزاهة دوافعهما ثقة كاملة. كتب أحد المقالين الناقد/القاص الفلسطيني، فاروق وادي، في صيغة رسالة وجهها إلى إميل حبيبي بلهجة إبن يخاطب أباً يحبّه ويقدره فيرجوه أن يرفض الجائزة ويتعفف عن إستلامها حتى «لا يجرح مشاعر محبّيه الكثيرين ويسيء إلى قضية شعبه». وكتب المقال الثاني الشاعر الأردني الذي ربط حياته كلّها بالفلسطينيين، أمجد ناصر، ولئن اتسمت عبارات أمجد بنزق ملتهب فقد كانت صادقة. وزاد تأثري حين رأيت أن كتّاباً مصريين وعرباً آخرين أعرفهم وأعرف أنهم يشكّلون الضمير العربي الذي يروز خطى الفلسطينيين ويسدّدها قد ساءهم، هم الآخرين، ما ساء الكتّاب الفلسطينيين.

ولأني أدركت أن المعمعة أوسع هذه المرة من أن أبقى في عزلة عنها، ولأن ما وصلني، على ما فيه من دلالات كافية، كان أقلّ من أن يجلو جميع الملابسات، فقد وجدتني أركب الطائرة وأتوجّه إلى تونس لأعرف كل ما ينبغي أن أعرف من وقائع الحكاية المثيرة.

كان لا بدّ من أن أنحّي من الهجمات التي تعرّض لها حبيبي تلك التي انطلقت من دوافع لا تصلها صلةٌ مباشرة بحكاية الجائزة. ذلك أن كثيرين استثمروا المناسبة ليهاجموا حبيبي لأنه شيوعي أو لأنه شيوعي في حزب إسرائيلي يعارضون، هم، دعوته إلى حلّ نزاع الشرق الأوسط على أساس قرارات الأمم المتحدة. وهاجم آخرون حبيبي، مستثمرين المناسبة، لأنه استقلّ عن هذا الحزب، وامتزجت دوافع عدد من المهاجمين بدوافع الذين يعارضون التطبيع مع إسرائيل. وهؤلاء، كلهم، كانوا سيهاجمون الرجل سواء برزت حكاية الجائزة أو لم تبرز، وقد فعلوا ذلك، فعلاً، من قبل. وبعد تنحية ما نحيته، بقي صحيحاً أن الدافع الذي يعكسه موقف محمود درويش وعبد الله حوراني وأمثالهما جدير بالإهتمام. وقد رأى هؤلاء أنه لا يجوز لرمز من رموز الثقافة والسياسة الفلسطينيين الكبار أن يسلك في نحو يحسّن صورة إسرائيل ورئيس حكومتها العدوانية ويُستثمر للتغطية على قبحها، وكان من رأيهم أن إستلام إميل حبيبي للجائزة يسيء إليه هو نفسه، أيضاً.

وإذا لم يتسنّ لي أن ألتقي محمود درويش في تلك الزيارة، فقد خضت المناقشة مع عبد الله حوراني وأحمد دحبور وغسان زقطان ورشاد أبو شاور وغيرهم من حشد الكتّاب الفلسطينيين المتجمع في تونس والمنشغل بحكاية الجائزة وأصداء منحها لإميل وقبوله لها. يومها، أظهر النقاش أن تخصيص الجائزة الإسرائيلية لحبيبي قررته لجنة الجوائز، وليس الحكومة الإسرائيلية، وأن دور هذه الحكومة، وفق نظام منح الجوائز، مقتصر على تبنّيها لقرارات اللجنة وقيام رئيسها بتسليم الجوائز المخصصة لهم. وقد اعتقد إميل حبيبي، الذي كان قد حصل قبل سنة على وسام القدس وتسلمه من يد ياسر عرفات، أن في تخصيص الجائزة الإسرائيلية له، وهو من هو في مثابرته على الدفاع عن حقوق شعب فلسطين ودعوته إلى إقرار إسرائيل بها وتأييده لـ م.ت.ف. ومطالبها، إعترافاً إسرائيلياً فصيح الدلالة بهذا كله وأهمية الثقافة الفلسطينية التي يقف هو في مقدمة رموزها وإسقاطاً للتجاهل الإسرائيلي المزمن لوجود شعب فلسطين ودوره. وكان في رأي حبيبي، أيضاً، أن في إستلامه الجائزة من يد شمير بالذات تأكيداً على هذه المعاني، إذ ما الضير في إرغام هذا الليكودي المتغطرس على الإقرار بما يكره الإقرار به مما هو مفيد لشعب فلسطين وقضيته. والحقيقة التي لا يمكن نكرانها أن إميل حبيبي كان يبغض شمير بغضاً يفوق ما يحمله شمير للفلسطينيين من بغض، وأن المكافح المثابر ضد سياسات إسرائيل العدوانية، وأخصها سياسات الليكود، ما كان بحاجة إلى تقديم براهين جديدة تؤكد على موقفه. لقد ركّز إميل على الجانب من الحكاية الذي يؤكد على جدارة الثقافة الفلسطينية بأن تكرّم حتى من أعدائها، ورسم مسلكه من الجائزة على هذا الأساس.

في الموازنة بين وجهتي النظر، هاتين، خلصت إلى إستنتاج رحت أُدافع عنه في حمى الحملة وسط الطروحات النزيهة والأخرى المفتقرة إلى النزاهة، المتعقلة والأخرى المزايدة. وكان من رأيي أن الوجه الآخر للمسألة، الوجه الذي يراه حبيبي والمدافعون عنه، قد تحقق وانتهى الأمر منذ قررت لجنة الجوائز منح جائزة الأدب لحبيبي؛ فليس من اللازم، إذن، أن يحضر إميل إحتفال تسليم الجوائز فيتسلم الجائزة من يد الشخص المبغوض فيسهم في فك عزلته وتزيين صورته ويتحدّى مشاعر الذين يبغضون شمير وسياسته من العرب والإسرائيليين. وفي ضوء هذا الإضطهاد بلورت الإقتراح التالي: أن أقوم أنا بمسعى هدفه إقناع حبيبي بالإمتناع عن المشاركة في الإحتفال، دون إلزامه بإعلان رفضه للجائزة ذاتها.

وقتها، كان إميل حبيبي قد حلّ في لندن وراح، كعادته، يدافع عن موقفه بمهاجمة معارضيه. وقد طلب إميل وهو في لندن أن يجيء إلى تونس قبل أن يعود إلى البلاد ويستلم الجائزة. شاء إميل أن يقابل ياسر عرفات فيظفر بمباركة الزعيم الفلسطيني الذي سلمه وسام القدس؛ ولخّص الأمر بأنه حريص على أن يجمع المجد من طرفيه. ولعل إميل شاء، وهذا هو الأقرب إلى طبيعته، أن يستثمر مباركة عرفات ليقول للجميع إنه يتسلم الجائزة بوصفه الفلسطيني الملتصق بقضية شعبه

الوطنية المؤيدة لقيادة هذا الشعب والمؤيد من قبلها. وكان إميل ينتظر إذناً بالمجيء إلى مقر م.ت.ف. حال المعترضون على موقفه دون حصوله عليه، حين اتفقت مع عبد الله حوراني على أن يسبق الموافقة إعلان من إميل يؤكد تعففه عن إستلام الجائزة من يد شمير.

صغت الإقتراح في رسالة حملها إلى لندن من لا يعرف محتواها. ولما وصل حامل الرسالة، كان حبيبي الذي طال إنتظاره قد أحنقه تأخر الإذن، وكان موعد الإحتفال المقرر لتسليم الجوائز قد أزف، فغادر العاصمة البريطانية، ولم يفطن حامل الرسالة إلى أهميتها فلم يتدبّر أمر إرسالها إليه. وكان ما كان، مما هو معروف: حضر إميل الإحتفال، وتسلّم الجائزة، وتلقّى منذ ذلك الحين السهام التي لم يتوقف تسديدها عليه بسبب ذلك، وظلّت علاقته شائكة مع عدد كبير من ممثلي الوسط الثقافي العربي، وقد لاحقه بعضها حتى إلى ما بعد رحيله.

بعد إستلامه الجائزة، لبّى إميل دعوة هيئة نمساوية فجاء إلى ڤيينا ليلتقي الجمهور في أمسية نظمت للإستماع إليه هو ولكاتب إسرائيلي. كنت في ڤيينا، وخصصت وقتي كله له. وفي لقاء قمت خلاله بتقديم صديقي الكاتب الفلسطيني محمود شريح إلى إميل وكنّا قد قدناه إلى مقهى جميل نعرف أنه سيحبّه، انفتح الملف، ملف الحملات وملف حياة إميل من أولها. كان ذلك حواراً أدرته أنا ومحمود مع إميل حبيبي وسجل محمود منه خمس ساعات كاملة على أشرطة الراديو كاسيت. من هذا الحوار، نشر محمود جانباً صغيراً، وما زال الباقي في المتناول وقد تسعفنا الهمة على العمل على نشره في وقت قريب. لم يكن إميل ساخطاً على نزيهي الدوافع ممن هاجموه، وقد دافع عن نفسه دون أن يستخدم أسلوبه الأثير، الهجوم. وكان في نفس إميل شيء خاص، شيء مبعثه دون شك هو الحب، إزاء محمود درويش وعبد الله حوراني، بالذات؛ لقد كان يطمع في أن يفهماه. فلما قلت له إن من حقهما عليك أن تأخذ موقفهما بعين الإعتبار سكت لحظة، ثم قال: «أنت ترى، أنا لا أهاجمهما». وقد أسعدني أن أعرف أن محمود وصل ما انقطع مع إميل، التقاه في غزة حين تعذّر عليه أن يزوره في حيفا. وانتظمت أقنية الإتصال الوديّة من جديد، ونبتت المشاريع المشتركة.

آخر لقاءاتي مع حبيبي جرى حيث لم أتوقع: في رام الله، التي منعني الإحتلال من زيارتها طيلة عقود. تسنّى لي أنا نفسي أن أرجع، آخر الأمر، إلى البلاد، بعد أن تيسّر لعدد من المشرّدين أمثالي أن يظفروا بالفرصة التي ما تزال ملايين المشرّدين محرومة منها. فلما رجعت، محمولاً بالآلام ومسكوناً بالهواجس، اتضح أنها رجعة مقيّدة. لما طلبت وأنا في غزة إذناً بزيارة بقية البلاد، هذه التي أتوق إلى رؤيتها كلها ليس بأقل مما تقت إلى رؤية غزة والتي لي فيها، هي الأخرى، أقرباء وأحبّاء وأصدقاء ومعارف كثيرون، قالت المراجع الأمنية الإسرائيلية إنني، أنا الذي لم يستخدم في حياته غير سلاح الكلمة، خطر على أمن إسرائيل. وحين روجعت هذه المراجع في تصنيفها لي، أفصحت عن التهمة: إنه إستفزازي. وهذا يعني عند ترجمته إلى لغة البشر غير المتجبرين أنني أكتب، أو أتخذ من

المواقف، ما يسوء المحتلين، وحرمتني من الزيارة. فلما حصلت على إذن الإقامة الدائمة، أو على ما يسمونه بطاقة الهوية ذات الغلاف الأخضر التي تُمنح لأمثالي طبقاً للإتفاقات الفلسطينية-الإسرائيلية، حُصرت إقامتي في الضفة، وحدها، وصرت ممنوعاً من الإنتقال إلى غزة، وبقيت زيارة بقية البلاد محظورة عليّ.

وفيما كنت أسعى لكسر هذا الحظر قبل أن أتيقّن من أن قرار الجهات الأمنية في إسرائيل لا يكسر من أجل أمثالي، سألني صحفي إسرائيلي، عبر الهاتف عن سبب إصراري على زيارة البلاد واجتياز الخط الأخضر، هذا الذي أطلق الإسرائيليون عليه هذه الصفة نكاية ببؤس الفلسطينيين، فعرضت بعض مسوغاتي، وجعلت في مقدمتها توقي إلى الإلتقاء بإميل حبيبي في حيفا والشدّ على يده إذ أفلح في البقاء فيها. فلما يئست من الظفر بإذن الزيارة، هتفت إلى إميل في مكتبه فردّت عليّ مديرة تحرير «مشارف»، سهام داوود، ووجهتني إلى الإتصال به في المنزل، موصية إياي: «ترفق به، تجنّب أن تثير إنفعالاته، فهو مريض!». وأدركت من نبرة صوتها أن المرض خطير، وتجنبت أن أتصل به. وهل كان بإمكاني أن أحادث حبيبي في هذا الظرف دون أن تتحرك اللواعج وتضطرم الإنفعالات على الجانبين! ويبدو أن حبيبي عرف بمحاولتي فانتظر الإتصال، فلما لم أتصل به أخذ عليّ ما تصور أنه تقاعس منّي. ثم لاحت فرصة اللقاء في رام الله. جاء حبيبي، مغادراً فراش مرضه، إلى رام الله كي لا يفوته الإسهام في لقاء هيئة تحرير «مشارف»، الشهرية التي يرئس تحريرها. وكان اللقاء ينعقد في رام الله لأن من الصعب على أعضاء هيئة التحرير أن يذهبوا إلى حيفا في ظلّ التقييدات الإسرائيلية. ولمّا عرفت أن إميل موجود في مكتب المجلة في المدينة، أعجلني توقي إليه فداهمت الإجتماع.

وقتها، كان الأطباء قد اكتشفوا أن المرض العضال سكن معثكلة إميل (والمعثكلة هي البانكرياس في اللغة التي أحيى إميل حبيبي الكثير من ألفاظها غير المألوفة) وأخفوا عنه الحقيقة القاسية. وأنا أعرف أن هذا المرض لا يبقي لمن يسكن معثكلته إلاّ فرصة قصيرة الأمد. فقبل أسابيع من لقائي هذا بإميل أودى المرض ذاته بأمّي. انفصلتُ عن أمّي قبل نصف قرن، بقيت هي في غزة، ولما رجعت إلى البلاد، فارقتْ دنيانا فيما أنا محتبس في رام الله. ولم يمكنني الحظر الإسرائيلي من توديعها أو المشاركة في جنازتها. وما كان أقسى وقع النبأ علي، أما الأقسى منه فكان إضطراري إلى إصطناع البشاشة في حضرة العزيز الذي أعرف أنه مفارق: لقد بادرته فارداً على وجهي إبتسامة حرصت على أن لا يتنبه إلى ما كان يختفي وراءها من تجلّد: «ها قد صرتَ رشيقاً كما لم تكن في أي وقت منذ لقيتك أول مرة في السبعينات». ولا شك في أن ملاحظتي أسعدته وإن تكن قد ذكّرته بهاجس كان يتشكل في نفسه: «رشيق في هذا العمر، هذي كويّسة. بس أنا رشيق بدون إرادتي. أحسّ بأنّ بدني يذوب». هذه العبارة جعلتني بحاجة إلى إرادة مائة شخص قوي الإرادة كي لا يطفح أساي. وبتجلد ما

كان يواتيني لولا ما أتسلّح به من حب للرجل، غالبت إرتعاشة الفاجعة وأذنت لنفسي بأن أسخر من هاجسه، مع معرفتي بأن لهذا الهاجس ما يسوّغه تسويغاً كاملاً.

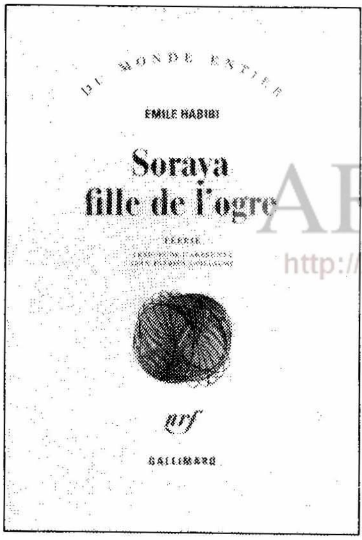
منذ هذا اللقاء، لم يفارقني الأسى على إميل. وها هو قد فارقنا. ويا حيفا العتيقة لا تميدي! لقد فاضت روح حبيبي بعد أن أوفى واستوفى. وهذا الباقي فيك عاش عمره كلّه وسط الزعازع ولم يتزعزع، وقد خلّف لك ولنا ما يكفي لاستبقاء حضوره تاماً، فيك وفينا.

---

* الكاتب روائي فلسطيني مقيم في ڤيينا / النمسا.

شهادة الثناء الأخير على أعمال إميل حبيبي

الطاهر بن جلون



صدرت مؤخراً في باريس الترجمة الفرنسية لرواية إميل حبيبي «سرايا بنت الغول» عن دار النشر «جاليمار»، أهم دور النشر الفرنسية. وهي الرواية الثالثة التي تصدر للكاتب الراحل عن هذه الدار بعد «المتشائل» و«إخطية».

ننشر هنا إستعراضاً للترجمة الفرنسية نشره الكاتب المغربي الطاهر بن جلون في الملحق الأدبي لصحيفة «لوموند» الفرنسية.

«أنا من بين من لا يرى في الواقع ما لا وجود له»، يقول إميل حبيبي. ومع ذلك فالواقع في رواياته وقصصه غريب، وغالباً ما يشوبه العبث وتسري في شخصياته روح من الشذوذ تكون في عونهم لتجاوز الحقائق المنظورة والقاسية. الواقع، في نظره، حتماً أكثر مباغتة وهولاً من الخيال. يكفيه أن ينظر إلى الحياة تتشكل كحكاية خيالية رديئة، كإهانة للمنطق والعدالة، لكي يكتب نصوصاً تندرج دون شك في نطاق اللامعقول. فهو يقول إنه من المتعذر إستيعاب الواقع الإجتماعي، ولذلك فرواياته تجمع بين التراجيدي والكوميدي، وقد قال الناقد علي الراعي عن روايته «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل»: إنها «كوميديا تقطر دماً ودموعاً».

في عمله هذا كان أميناً في تصويره لتقلّبات تاريخ العلاقات الإسرائيلية ـ الفلسطينية. كمن يعيش في إسرائيل ويشتغل بالسياسة ـ بكونه نائباً للحزب الشيوعي ومحرراً لجريدة «الإتحاد»، الصحيفة الأكثر إنتشاراً، آنذاك، بين الصحف العربية في إسرائيل ـ كان يشعر أن من حقه إبداء رأيه في مستقبل الشعب الفلسطيني وقول الحقيقة لإخوانه العرب الذين يسدون الدروس. ففي فترة مبكرة وافق على مبدأ التعايش والتقسيم واتهم الجامعة العربية وبعض دول المنطقة بدفع الشعب العربي إلى حروب لا طائل فيها ووخيمة العاقبة.

وكما كانت مواقفه السياسية لا تتسم بالرؤية التقليدية، فإن كتاباته كمبدع تتميز عن سائر ما يُكتب بالعربية. إنه يواجه الوضع الدرامي بالسخرية وخفة الروح وبهذا التهكم اللطيف في تعامله مع اللغة. وينبغي التعبير عن تقديرنا لمترجمه جاك باتريك غيوم الذي أجاد، عبر الترجمة الدقيقة، تطعيم الفرنسية بالتلاعب اللفظي الملازم لكتابات حبيبي.

إنه يشبّه الأدباء والشعراء، «أرباب الكلمة»، بشجرة أجاص، ويقول في مقدمة آخر أعماله «سرايا بنت الغول»: هل يجوز لشجرة أجاص أن تثمر باذنجاناً مبررةً فعلها بأنها تبغي إطعام الفقراء «خبز الفقراء»؟ فبالتجائه إلى خرافية من التراث الفلسطيني يعقد إميل حبيبي هذا المديح للكتابة. إنها حكاية فتاة ذات شعور طويلة اختطفها الغول ثم أنقذها إبن عمها الذي ارتقى إليها بإمساكه بإحدى جدائلها.

كانت لإميل حبيبي هواية في حياته: صيد السمك. حتى في مرضه لم يفوّت أية فرصة للجلوس على صخرة ورمي صنارته في الماء. وعندما كان جالساً على صخرته المفضلة ذات الإرتفاع الكافي لتجعله في مأمن من الموج الهائج، سمع صوتاً عذباً ومرتعداً، صوت طيف سرايا التي قدمت من اللامكان، أو انطلقت من الماء كعروسة البحر. كانت سرايا للكاتب «الحبيبة الدائمة»، الصبية التي تعيده نصف قرن إلى وراء، إلى أشواقه وأوهامه من طور الشباب. فهو يتساءل: هل هذا كلام ينطلق من بين الأحياء أو من بين الأموات، لأنه لم يعد يرى الفرق بين الحالتين. هذا التجلي يسري عن نفس الشيخ الكآبة، فيستذكر الشاعر العربي الكبير المتنبي (القرن العاشر) وأبا العلاء المعري صاحب

«رسالة الغفران» (القرن الحادي عشر) وابن المقفّع (القرن الثامن) من أنشأ الحكاية بلسان الحيوان التي استخدمها لافونتين فيما بعد. إنه يستشهد غالباً بهؤلاء الكلاسيكيين كمن ينشد تبرير نفسه. كما أنه يعتمد الأمثال والأقوال المأثورة من أيام الطفولة ويقص حكاية بالرجوع إلى ذكريات شقيقته الكبيرة، ويخلط دون احتراز بين وقائع الحاضر ووقائع الماضي.

تبدو سرايا أحياناً كفتاة من لحم ودم، رقيقة ومتمردة، وتبدو أحياناً كوليدة أسطورة تنساب بين السطور حسب توقيعات الرجل الممسك بالصنارة، حسب أشواقه المتعبة وتأملاته المطبوعة أكثر فأكثر بالشعور باقتراب النهاية، بالمسيرة التي يدعوها «طريق الآلام». إنه يتساءل: «هل أنا الذي عاد في الحقيقة أم سرايا؟». نحن نتحقق أن عمله هذا الأخير هو كتاب إعترافاته، فحين يقص قصة الصخرة التي لم تستسلم لليأس، يسرد إميل حبيبي قصة حياته. «سرايا» ليست قصة الفتاة التي اختطفها الغول، وإنما الباب المفتوح على مسيرة حياة امتدت على طول حقبة واسعة من القرن. من هذا الباب تنطلق نسمات عاطرة، تنبعث روائح مطبخ الأم، تتجلّى ملامح طريفة لأبناء العائلة وقسمات أجداد من الماضي البعيد. ومن خلال كل ذلك يحاول الكاتب إستدعاء جعجعات خمس حروب عاصرها (حرب الخليج لم تكن قد انتهت أيام كتابة هذه الخرافية).

شخصية سرايا، ككاشفة عن مسيرة حياة، تتحدى الكاتب الذي يعترف بأنه لقي صعوبة في إتمام الرواية، صعوبة شبهها بـ«عقاب، بمخاض مؤلم». وقد قال له أحد أصدقائه: «لأنك متأكد بأنك سوف لا تكتب أخرى بعدها». وهذا ما حدث فعلاً. إميل حبيبي الذي ابتلاه المرض ورحل في 2 أيار، قد أفلح في السير حتى النهاية لتحقيق مبتغاه في تقديم شهادة عن ماضٍ يكتنفه الإبهام، بل محكوم عليه بالنسيان. فأثناء الكتابة كان يخامره الشعور، كما يقول، «بأني أعيد حياتي من جديد».

(«لوموند»، 28 حزيران 1996)

(ترجمة «مشارف»)

ستظلّ معنا أيها الصديق الكبير

بلند الحيدري

في آخر مرة التقيته قبل فترة ليست ببعيدة في المغرب، بدا لي وكأن الزمن قد أخذ منه الكثير، فصوته المتفجر دائماً قد خفت لحد كبير، وسخريته اللاذعة قد فقدت الكثير من طراوتها، وعينه اليقظى أبداً قد ترهل فيها نعاس تعب، ومع ذلك فالرجل، وكما بدا لي في ذلك اليوم، كان أنأى من أن يفكر بالموت.. بل إنه لم يتقبل مني أنني سميت ديواني الأخير والذي كان قد وقع إلى خبر عنه، باسم «أبواب إلى البيت الضيق»..! البيت الضيق يعني القبر.. أما تعبت يا بلند من الموت والتغزل بالموت وتمني الموت.. الحياة حلوة يا بلند حتى ولو كانت قاسية، حتى ولو أتعبتنا كثيراً.

وتحدثنا طويلاً عن الحياة التي أتعبتنا كثيراً، حدثني عن حيفا وعن عكا وعن مدن أخرى، وعن الحزب الشيوعي وما كان له منه وما صار له عليه.. ووقفنا طويلاً عند «المتشائل» ـ هذا المزيج الإنساني الرائع لإميل حبيبي، ومن إميل حبيبي، السياسي الذي يغور في كل خلية من خلاياه، والذي عليه من خلاله أن يمارس التفاؤل بحكم ضرورة العمل السياسي، ومن إميل حبيبي المتشائم والذي لا يرى لنا واقعاً مرئياً إلا عبر مرآة مقعرة، كل شيء يضمر ويصغر فيها حتى قدرتنا على أن نحلم..

وساعة أن ترك غرفتي في الفندق عائداً إلى غرفته، وقد مرّ على منتصف الليل ما نيف على ساعتين ونصف الساعة، لم أستطع أن أخلد إلى النوم، فثمة صور وصور أخذت تغزو عيني بلا هوادة.. هؤلاء الأدباء الفلسطينيون الكبار الذين ما أن كنا نلتقيهم في واحد من المؤتمرات العالمية قبل أكثر من ربع قرن إلاّ وكنا نهرب من التحدث إليهم، ومصافحتهم علناً، مع كل ما كنا نكن لهم من ود وإكبار، وكل ذلك لأنهم قدموا من إسرائيل.. وتلك الضجة التي قامت في عام 1992 ضده لأنه قبل جائزة الإبداع الإسرائيلية حيث تتالت التصريحات لعشرات الأدباء العرب، في مسعى محموم للنيل منه ومن وطنيته ومن سنوات نضاله الطويلة، متناسين أنها منحت له كاعتراف من لجنة الجائزة بأهمية مكانته الأدبية، والتي لم يكن أمامها إلا الاعتراف مرغمة بإميل حبيبي وإنجازاته الأدبية الكبيرة. وإذا كانت كل مؤلفاته قد جاءت إنتصاراً لفلسطينيته، فإن الجائزة لن تستطيع أن تخرج به عنها، بل ربما ستكون بأكثر من معنى تكريساً لهذا الإنتماء النبيل والذي وقف بعد أيام من تسلمه إياها، وقف شامخاً ووسط جماهير من أبناء بلده ليقول بصوت لا مهادنة فيه: لا.. لأية مستوطنة على أرضنا.

أيها الصديق الكبير.. اتصلت بك برقياً لأشكرك على كرمك في أنك أوسعت أولى صفحات «مشارف» لقصيدتين لي.. وانتظرت أن ترد ولكن كان الصمت هو جوابك الوحيد.. وقلت في نفسي لقد عودنا الكبار على مثل هذا الصمت.. وأبرقت إليك ثانية حال أن طرق سمعي نبأ الوعكة الصحية التي أصابتك، متمنياً لك الشفاء العاجل.. ومرة أخرى كان الصمت جوابك الوحيد عليها.. لقد آثرت أن تطيل الصمت هذه المرة.. ولكن ثق أن ما تركته فينا من كبر أدبك وخلقك ولطفك سيظل يحدثنا دائماً عنك.

(مجلة ـ «المجلة» اللندنية ـ 1996/5/25)

بلند الحيدري: الحوار الأخير

(1926 - 1996)



في فندق «شپرد»، القاهرة ـ كانون الثاني 1996.

تصوير: سهام داوود

لم نستطع أن نوجد ضميراً ثقافياً عربياً يحاسب المثقفين الكذبة والمرتشين!

أجرى الحوار: نوري الجرّاح

بلند الحيدري: شاعر من رواد القصيدة العربية الحديثة منذ ديوانه الثاني «أغاني المدينة الميتة» الذي أنجز في العام 1948 وتأخر صدوره حتى العام 1951 كما أشار الشاعر الراحل بدر شاكر السيّاب، الذي كان صديقاً للحيدري إلى جانب صداقته لكل من نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي الذين شكّلوا معاً حلقة التجديد الأولى الحاسمة في تطور الشعر العربي الحديث.

في هذه الجلسة الصريحة مع بلند الحيدري يفتح الشاعر صدره ويتكلم بجرأة وعفوية وطلاقة مقدماً جانباً من تجربته التي بدأت في العراق وانتهت في لندن، عبوراً ببيروت التي كان لها - كما يقول - أكبر الأثر في تكوينه الشعري والفكري. ويوجه الحيدري نقداً لاذعاً وحقيقياً لأوضاع المثقفين العرب المهاجرين وللحياة الثقافية العربية المهاجرة، من خلال إرتباطها بالخطوط الصحافية والسياسية، المعارضة منها والحاكمة.

«مشارف» تنشر هذا الحوار الأخير بإذن خاص من الملحق الثقافي في «القدس العربي» اللندنية، وكان نُشر في 21 و22 أيار 1996.

* نبدأ من لحظة المنفى الذي اتسع وأصبح جسماً ثقافياً وإنسانياً عريضاً، إستناداً إلى مقدماته الخاصة بك، منذ أن خرجت من العراق..

ـ كان المنفى قائماً في داخلي منذ أن وعيت نفسي كائناً شعرياً وكائناً سياسياً في آن واحد. والغربة بهذا المعنى كانت في داخلي غربتي عن عائلتي البرجوازية المتشبثة بالحكم. فقد هربت من داري في قصر العائلة لأتشرد في شوارع بغداد وأنام على أرصفتها مع حسين مردان، وأضع كرسياً ومنضدة مهترئة لكاتب عرائض في باب وزارة العدلية التي كان يشغل منصب الوزير فيها خالي داوود باشا الحيدري، نكاية بالعائلة. وهذا التمرد على العائلة كان صدى لتمردي على الشكل العشائري الموروث ومن دون أي تبجح أقول، وكما أكد ذلك جبرا إبراهيم جبرا في كتاب «شارع الأميرات» الذي كتب مقدمة ديواني «أغاني المدينة الميتة» عام 1948 لكن الكتاب لم يكتب له أن يصدر إلاّ عام 1951 وكان يحمل التباشير الجديدة للخروج على الشكل المألوف، وهو ما أشار إليه وإلى هذه الحقيقة صديقي المرحوم بدر شاكر السيّاب.

ربما بدأ المنفى من أنني عشت غربة حتى في داري حيث توزع حب والدي ما بين حب أمي لأخي الكبير، وحب أبي لأختي الصغرى، مما أشعرني بالكثير من الغربة حتى في حيز العائلة، وهو ما دفع بي إلى الهروب من البيت.

إذن فالمنفى كان في نفسي منذ البدء وكبر هذا المنفى بمعان مختلفة عندما وقفت سياسياً ضد العهد الملكي، وضد الأخلاق السائدة كما عبّر عن ذلك ديواني الأول «خفقة طين» الذي صدر عام 1946. ويوم أن تعاطفت مع قيم الثورة في 14 تموز وهللت لها، ثم سرعان ما خفت بريقها، وانكفأت مرة أخرى على نفسي. ومع ذلك، فإن الحكم الذي جاء عام 1963 أوردني موارد التهلكة وكان بيني وبين تنفيذ حكم الإعدام مسافة دقائق فقط. كان السجن أولاً، ولمدة طويلة، ومن بعد السجن كان اللجوء إلى بيروت في نهاية عام 1963.

أنا دمقراطي

* الآن اتسعت معاني النفي واللجوء وأصبحت مركبة كثيراً، لا سيما على أثر الحروب العديدة التي شهدتها المنطقة، وشهدها إنسانها، (وبالنسبة إلى العراقيين هناك حرب الخليج) كيف ترى الآن إلى هذا التعقيد وأثره في حالة المبدع والمثقف العربي المنفي إلى أوروبا إنطلاقاً من تجربة اللجوء والنفي لجسم كبيراً جداً، يكاد يكون الأكثر ثقلاً في ثقافة هذا البلد، العراق؟ وإلى أي مدى ساهم المثقف العراقي المعارض نفسه، والمثقف العربي في صناعة اللحظة المأساوية، وقبلاً في صناعة الدكتاتورية؟

ـ هذا السؤال الواسع، والمعقّد قليلاً، يوقفني عند تفاصيل متعددة. كان المنفى في داخلي إعتباطياً يقوم على حالة نفسية غير واعية إلاّ بفخامة الذات التي تريد المجتمع صدى لها، ولا تريد أن تكون

صدى لهذا المجتمع أو ذاك إلاّ أني يوم أن وقعت إلى بيروت وإلى لبنان وقعت إلى البيت ذي الأبواب العديدة، وكان لكل منّا أن يجدّ نفسه في الباب الذي يريد عبوره، المسلم مسلم والمسيحي مسيحي. في بيروت أدركت أهمية أن أكون دمقراطياً، وأن أفهم الآخر، وأن أؤكد على كل الأبواب المفتوحة على بعضها بعضاً. طريقي إلى بيت يوسف الخال كان مفتوحاً، وطريقي إلى بيت حسين مروة كان مفتوحاً، وطريقي إلى بيت أدونيس كان مفتوحاً، ومن خلال بيتينا خرجت «مواقف» يومذاك. وكل هذا الكلام على كل التوجهات المتناقضة التي تعودت أن أتعامل معها، علمني أن أكون دمقراطياً وحسبي أن أذكر صداقتي لتوفيق صايغ رغم اختلاف رؤيتينا إختلافاً جوهرياً.

في هذا البلد تعلمت أهمية احترام الرأي الآخر، والدفاع عن الرأي الآخر، عندما يكون الهجوم على هذا الرأي هو منال منك أيضاً في يوم آخر.

في هذا البيت الكبير عقدت الصداقات ما بين أدونيس والشيوعيين، وفي هذا البيت عقدت الصداقات ما بين القوميين وخليل حاوي، وبين الآخرين المناوئين لتوجهاته، إذن تشكّل بيروت المنحى الأهم في تجربتي الشعرية وتجربتي السياسية في الآن ذاته.

والحروب كان مدخلها إلى المنطقة هو الحرب اللبنانية. ولا بد أن أقول أن ثمة دولاً كبرى كانت وراء هذه الحرب، وهي التي صرفت مليارات الدولارات على إستمرارها قرابة 17 عاماً، وإن الحرب كانت تكلف يومياً ما يعادل مليون دولار. من كان وراء هذه الحرب ولماذا؟

لماذا؟ لتمزيق البلد إلى شيع متناحرة.

لماذا؟ لينعكس ذلك على المنطقة كلها ويتحول لبنان إلى طوائف متناحرة.

ولماذا؟ لأن الدول الكبرى، ومن خلال الحرب اللبنانية، أرادت أن تمزق المنطقة إلى طوائف ودول طائفية وقومية ودينية تمهيداً لخارطة جديدة تكون فيها إسرائيل هي المستحوذة على مصير المنطقة من خلال هذا التمزق، والذي دفع بالعراق إلى حربيه الجائرتين مع إيران ومع الكويت ومع الأكراد في داخل العراق، ومع الشيعة في داخل العراق، إنما كان يعمل - سواء علم ذلك أم لم يعلم - من أجل تعزيز هذه الخارطة، والتي ما زلنا إلى يومنا هذا لا نتحدث عنها بالقدر الكافي ولا بالمسؤولية الحقيقية. فقد جاءت الحرب الإيرانية على ثروات منطقتين غنيتين وقضت على ما ينيف على مليون شخص.

وجاءت الحرب الكويتية على مثل ذلك، وكان لأمريكا ومن معها من الدول أن باعت خلال هاتين الحربين لإبقاء الدكتاتورية قائمة في المنطقة بأكثر من 75 مليار دولار من الأسلحة وما دام النظام العراقي قائماً ستظل الجيوش الأمريكية في المنطقة أيضاً لامتصاص آخر قطرة من ثروتها.

سؤالك كان مهماً: أين هو المثقف العربي؟ المثقف عندنا موزع تحت ثلاثة أنواع من القهر المنظم الذي تمارسه السلطات ضد الثقافة، والعراق ليس النظام الدكتاتوري الوحيد، فالسلطات



من اليسار إلى اليمين: بلند الحيدري وإميل حبيبي وسعدي يوسف وبيار أبي صعب. القاهرة، كانون الثاني 1996 ـ في معرض الكتاب الدولي.

تصوير: سهام داوود

العربية كلها عملت على أن يكون المثقف خاضعاً لها، والقمع أنتج ثلاثة نماذج من المثقفين:

ـ الأول ما يسمى بـ «أحذية النظام».

ـ الثاني ذاك الذي يتمثل بالقردة الهندية الثلاثة: (لم أسمع، لم أر، لم أتكلم) ليحفظ سلامته.

ـ الثالث، هو الذي وجد فسحة صغيرة هرب بها إلى الخارج ليمارس، وبصوت هامس، شيئاً من واجبه كمثقف.

هذا القهر هو القهر الأول.

أما القهر الثاني، فهو القهر الذي تمارسه العصبيات القومية والدينية والحزبية ضد المثقف، ومن خرج عنها قليلاً كان مصيره القتل والتنكيل، كما قتل العديد من المثقفين ونكل بهم، وكما وصلت حد السكين إلى رمز من أكبر الرموز الأدبية: نجيب محفوظ. وعلى المثقف أن يتعظ من ذلك، فالمثقف قائد فكر، وليس عليه بالضرورة أن يصبح بطلاً أو شهيداً.

والقهر الثالث يتأتى من الأمية الشائعة في العالم العربي، بحيث لم يلعب الجمهور أي دور لحماية المثقف والوقوف إلى جانبه، كما هو شأن الشعوب في الأمم المتطورة والمتحضرة.

ولذلك، فإن الفكر في العالم العربي في محنة، وإذا آمنا بأن الشعوب ليست كماً من الناس بقدر ما هي وعي الشعوب بنفسها، فإن اغتراب المثقف والمفكر والأديب عن واقعنا الثقافي هو تعميق لجهل الشعوب بنفسها.

* لم تجبني عن الجزء الأخير من السؤال، أعني به إلى أي مدى شارك «مثقفون» في صناعة الدكتاتورية في العالم العربي، مرة بالصمت عنها، ومرة بالتواطؤ معها ومرة بالدفاع عنها والتنظير لها، تحت حجج ومعايير وتخريجات مختلفة؟

ـ هذه النماذج الثلاثة التي تفضلت بذكرها ما كان لها أن تكون لولا الجهل الذي أشرت إليه، والذي دفع بالعديد من المثقفين أن يتعاملوا مع السلطات الجائرة، ما دامت تبني لهم البيوت وتوفر سبل الإغتناء، وما دام صمت الصامت، لأن ليس هناك من يدافع عنه بكلمة أو رأي، ولذلك كثر الصمت وخلت الساحة العربية، مع الأسف، من مثقفين يقفون مع صاحب القضية ويدافعون عنه.

والنموذج الثاني هو المتواطىء، وهو «مسّاح الأحذية» أو من «أصحاب الأنوف البنيّة» الموغلة في قاذورات الأنظمة الإجتماعية والسياسية والدافع له أيضاً هو أننا لم نستطع أن نشكّل ضميراً وطنياً عربياً يدين هؤلاء ويحاكمهم علناً، ويتحدث عن مدى إساءتهم لكل القيم الفكرية والإجتماعية والسياسية للإنسان.

ورغم امتلاء التاريخ العربي بمثل هذه النماذج، منذ وعي الأديب بنفسه، فلا أعتقد أن ثمة عصراً

كان يشبه ببشاعته هذا العصر الذي نشهده اليوم، ونشهد فيه كل هذه الآفات الثقافية.

الجائزة الإسرائيلية

* لماذا لم يستطع المثقف العربي المعارض تحديداً بناء حصن ذاتي له، يمكنه من خوض معركته في التنوير، ويمكنه من توجيه النقد للعسف الذي تواجه به السلطات العربية أبسط حقوق الناس؟

- لا يخفى عليك أن العالم تحول إلى قرية إلكترونية صغيرة، وهذه القرية حملت روايات مختلفة إلى المثقف، وحملت نماذج متعددة من الثقافات التي تزعزع ثقة المثقف بآرائه، وهناك الإستعمار وإن كنت لا أؤمن بكلمة «الإستعمار الثقافي»، لكن هناك بالفعل معطيات تزعزع هذه الرؤية لأننا لم نصل إلى محاكمة أفكارنا وآرائنا بدقة.

فيوم أن طرحت قضية الجائزة الإسرائيلية التي منحت للمرحوم إميل حبيبي قامت الدنيا ولم تقعد ضده، من دون مناقشة جادة. فهذا الأديب نال الجائزة عن عمله المناوىء للسلطة الإسرائيلية، كذلك هناك من ثار على أدونيس لأنه التقى بأديب إسرائيلي. ونحن نعلم جيداً بأن حدود الفكر هي حدود الإنسانية، لا تحجمها حتى حدود دولية.

أيضاً لم نجادل هذه الفكرة كما يجب، ثم كان أن طرد أدونيس من إتحاد الأدباء. لا أدافع عن أدونيس ولا عمّن طرده، لكننا كمفكرين وأدباء يجب أن نكون أكبر من فكرة إتخاذ قرارات دون أن نناقشها مناقشة جادة، وكنت أرجو جداً لو أن إتحاد الأدباء دعا إلى عقد ندوة حول الموضوع قبل إتخاذ هذا القرار.

مما يؤسف له أننا كمثقفين موزعون تحت ميول إقليمية وسياسات دولية وتوجهات طائفية وأخرى حزبية، مما أدى إلى خنق وحدة العمل الثقافي.

* في نظرك كيف يمكن الخروج من هذا المأزق؟

- بالدعوة إلى وضع ميثاق للمثقف العربي يدين أي عمل ينال من حريته ومن حرية تنقل الكتاب من بلد إلى آخر وعلى هذا الميثاق أن يتأكد عمله في لجنة دائمة ترتبط بكل المؤسسات الإنسانية والدولية للدفاع عن حق المثقف في إبداء الرأي بصراحة.

وعلى مثل هذه اللجنة أن تكون عضواً في منظمات حقوق الإنسان العالمية، وأن يكون لها كرسي في مجلس الأمن والجامعة العربية. عند ذلك لن يستطيع هذا النظام الدكتاتوري أو ذاك أن يمس

شعرة في رأس المثقف، لأن وراءه عملاً كبيراً يمكن أن يشهر به.

* الخلاف في قضية حبيبي كان حول ما إذا كان يحق لشمير منح جائزة لأديب فلسطيني عمل هو ونظامه على إبادة الهوية الثقافية الخاصة به وبشعبه، وما إذا كان يحق لإميل حبيبي أن يتسلّم مثل هذه الجائزة من يد ملوثة بدماء شعبه، وكانت الإنتفاضة في ذروتها آنذاك، والجنود كانوا يكسرون عظام الفلسطينيين على شاشات التلفزيون، وهذه مفارقة كبيرة!

- أنا في رؤيتي، وهي خاصة وقابلة للجدل، رأيت في أن يعطي عدوك جائزة لك، ودون أن يطلب منك أن تنحني له وتبرر مواقفه، هو عمل يؤكد أن العدو يحاول أن يخرج من أزمته الإنسانية، خاصة أن حبيبي لم يتغير موقفه، لا أديباً ولا إنسانياً، من الدولة التي منحته الجائزة، بل وقف في اليوم التالي في وسط جمهور شعبه وهتف: لن نسمح بإقامة أية مستوطنة إسرائيلية على أرضنا.

* لكن المستوطنات قامت، وظلّت تقوم ولم يتمكن حبيبي الفائز بجائزة من منع قيامها، وليس من شأن حبيبي - ولا بد أن نقول رحمه الله وغفر له أخطاءه - أن يساعد الإسرائيلي على الخروج من أزمته النفسية كقاتل!

- هذا صوت رفع ضد المستوطنات، والنتيجة تعني أن الأدباء في الداخل الإسرائيلي لم يتعاطفوا مع طلبه، والجمهور أقل قدرة على تحقيق أمنية إميل حبيبي. وهنا أيضاً تبرز أصابع الإدانة والإتهام.

* ما دمنا نتكلم عن الجوائز، أدونيس، مثلاً، وتعليقاً على الحدث أثناءها اعتبر كل جائزة رسمية إسرائيلية أو غير إسرائيلية أمراً مرفوضاً. جبرا مثلاً أخذ جائزة صدام وأذكر أن غالبية المثقفين العرب اتخذت موقفاً سلبياً من جبرا، وكان حاداً أحياناً، وأنا من هؤلاء.

- جبرا صديق عزيز على نفسي، وقد أكبرته دائماً وانتصرت له مرة، وأدنته غير مرة. هذا الرجل منذ أن وصل إلى بغداد أوائل الأربعينات، وكنت أول عراقي تعرف إليه في دار الكاتب الإنكليزي ديزموند ستيورات، ومنذ تلك اللحظة أصبحنا أصدقاء، أحسّ هذا الرجل منذ يومه الأول بأنه غريب، وليس له أن يتدخل بشؤون العراق، وكنت أدين هذا الموقف منه علناً. تغير العهد الملكي، وجبرا مالأ العهد الأول، ومالأ الثاني، ومالأ عهد البعثيين أيضاً، ويوم نال الجائزة وخرج في التلفزيون البريطاني ليمدح النظام العراقي، كتبت مقالاً شديد اللهجة تحت عنوان «هؤلاء الذين احترمناهم

لماذا لم يحترموا أنفسهم» ثم سمعت صوته يحدثني من عمان قائلاً أنت تعرف ظروفي يا بلند فلا تلمني، وأحسست بأن صوته كان حزيناً إلى حد البلل. جبرا أدناه ولك أن تدينه على هذه المواقف لو شئت، ولكل الآخرين، ولكن علينا أيضاً أن نحاول جاهدين أن نفهم ظروف الآخرين، وظروف جبرا ليست ظروف غيره من الذين كتبوا القصائد الطوال من أمثال عبد الرزاق عبد الواحد، ورعد بندر الذي اتهمني بمقال سيء الصيت، بأن جيوبي امتلأت بملايين الدولارات الأمريكية. وغير هذين كثر في العراق وفي خارج العراق ممن تواطأوا مع النظام لقاء المظاريف المملوءة بالأموال الدنسة. قلت يومذاك أيضاً في مقال آخر، إن كنوز الدكتاتورية أشبه بالقمامات التي لا تجلب غير الحشرات الصغيرة القذرة، وعلى المثقف أن يترفع عن أن يكون حشرة لهذا النظام أو ذاك، ما دام النظام لا يرى في المثقف إلاّ حشرة صغيرة تدافع عنه وتوطّد نظامه الجائر.

* لكن أغلب الذين انتفخت جيوبهم، حالما لاحت الفرصة انقلبوا على الدكتاتور الذي ملأها.. ونفخها، ولجأوا إلى غيره، لأنهم في الأصل لم يكونوا مؤمنين بهذا «المستبد العادل» وأعماله، إلاّ أنهم كانوا قد وجدوا فيه فرصة للغنى والتكسب، ولذلك انقلبوا عليه حالما ساءت ظروفه.

- والأسماء هنا كُثر، وكثر جداً، وحسبنا أن نراجع هذه الأسماء في الصحف المناوئة للنظام العراقي اليوم ممن كانوا يهللون لذاك النظام السابق ويعتاشون على مائدته.

صورة سوداء

* ما الذي جعل هذا الطراز من المثقفين العرب رخواً إلى هذه الدرجة، عديم الكرامة إلى درجة أنه أملس، ولا يتمتع بصفة «المثقف التاريخي» الصلب صاحب القضية الفكرية؟

- أعتقد أن السبب أننا لم نستطع - وهو لوم موجه إلينا جميعاً - أن نوجد ضميراً عربياً يقوم بمحاسبة هؤلاء الناس. وما دامت المحاسبة غير موجودة، فإن مثل هذا التزوير الشائن عملية رابحة، ومن هنا مرة أخرى أقول بهذا الميثاق الذي سيكون لنا من خلاله أن نحاسب هؤلاء المثقفين الكذبة والمرتشين، وأن ندينهم على أعمالهم، عند ذاك سيكون من الصعب على أي من النماذج السيئة أن يفعل ذلك. نحن لم نخلق ضميراً جمعياً، وبعض السبب يعود إلى صراعات الأنظمة في ما بينها، الإقليمية والمحلية والدولية. ونحن نعرف اليوم إن الكثيرين من المثقفين ينتمون إلى هذا البلد الإقليمي أو ذاك، ويتحركون من خلال سياساته، أو إلى هذا البلد الأوروبي أو ذاك، وهناك من

المعارضين من يجندون أنفسهم لمصالح أمريكية أو لمصالح طائفية بتأثير من هذه الدولة أو تلك، أو لمصالح قومية، وبالنتيجة زعزعة الثقة والتوجهات الثقافية التي ترى في الإنسان الحقيقة الشاملة، وحقوق الإنسان الحقيقة الشاملة، وأبرز حقوق الإنسان يفترض أن ينطق بها المثقف.

* أنت تعرض هنا صورة سوداء للمثقف، فما السبيل إلى الخروج من هذه الصورة، وهل يمكن لمن ابتذل الثقافة وحط من شأن كرامتها وحريتها أن يساهم في مثل هذا الخروج، وكيف؟ هل هذا ممكن، أهو مستحيل؟ هل ننتظر جيلاً جديداً؟

- يتمثل في ردي على هذا السؤال أن آخذ نفسي بمبدأين رئيسين بالنسبة لي، فأنا كمثقف متشائم جداً، فالخارطة القادمة تزيد من تفكيك المنطقة، وتزيد من تفكك المثقفين ومن توزعهم على محاور جديدة في يوم ما. لكن كسياسي عليّ أن أمارس التفاؤل. وهذه هي المحنة التي أعاني منها كشاعر وإنسان يعيش تناقضين رئيسين بين تشاؤم المثقف عندما يرى الخارطة بعينين صافيتين، ويستطلع الغد بذهن واع، وبين السياسي الذي عليه أن يمارس التفاؤل، لأنه إحدى ضرورات العمل السياسي. من هنا أعود فأقول بأن مسؤوليتنا جميعاً هي البحث عن هذا الميثاق، والذي طرحته في القاهرة قبل سنوات في مؤتمر حول هذا الموضوع ضمن إحتفالات معرض الكتاب ولقي صدى كبيراً. آمل بأن أخي الدكتور سمير سرحان وغيره من الإخوة الكرام الذين أفسحوا ندوة لهذا العنوان، أن يعملوا جادين أكثر فأكثر لوضع هذا الميثاق موضع التنفيذ. ومن دون ذلك سيكون وضع المثقف ربما أكثر سوءاً. وأتمنى أن أسمع قريباً دعوة نخبة من الأسماء اللامعة الشريفة في الوطن العربي للتمهيد لإجتماع خاص لنضع أساساً لهذا الميثاق، ونتوزع العمل من خلاله من أجل جعله حقيقة واقعة.

أين هو عزيز السيد جاسم؟!

* هنا يُرجح الشاعر فيك نفسه، عندما تجعل الأولية للثقافة وفاعليتها، ويرجح فيك السياسي براغماتية عندما تقول بالتفاؤل السياسي. كيف تقيم هذه المعادلة، بينما أنت ترى إلى حلكة المشهد العربي؟

- قلت إنني أعيش هذا التناقض، ومفروض عليّ أن أعمل في السياسة، لأن شعوبنا لم يتوفر لها من المؤسسات الإجتماعية ما هو في منأى عن العمل السياسي. كنت أتمنى لو أن في عالمنا العربي

مجالس نيابية حقيقية وليس مزوّرة. كنت أتمنى لو هناك صحافة أمينة لمهمتها، ومنظمات تقوم بهذا العمل. حينئذ لما كان على الشاعر أن يدخل العمل السياسي ويكتب شعراً سياسياً ويطارد ويسجن ويقتل من أجل العمل السياسي. وحسبنا أن نقول إن عزيز السيد جاسم لم نسمع عنه شيئاً بعد أن غُيب في سجون العراق منذ سنتين وإن كاتباً كبيراً كأبي بكر السقاف كسرت أصابعه العشر، كما روي لي. وإن منصور الكيخيا خُطف ولم يعرف مصيره إلى الآن، إلى غير ذلك مما يُشيع الخوف في نفوس المثقفين من أن يلاقوا مصير هؤلاء أو مصيراً أكثر سوءاً.

* كيف ترى إلى المفارق في العلاقات بين المثقفين العرب عموماً والمثقفين المهاجرين والمنفيين بشكل خاص؟ هل هي مُرضية بالنسبة لك؟ أو تظن أن هناك حاجة إلى نقدها، وهل تظن أن «السياسي» يُخضع «الثقافي» ويذلّه أحياناً، ويمارس عليه الإخضاع عبر لقمة الخبز، في منفى مخيف، لا نصير للمثقف الشريف فيه حتى ممن كان على شاكلته، مما يجعل المثقفين يقتتلون على لقمة الخبز و«كسرة الشهرة»، في عالم لم يترك لهم من أوطانهم إلاّ حطاماً وذكريات؟

- لو عدنا إلى اللغة العربية لأفردناها لغة وحيدة في التأكيد على الفرد. فأنا العربي تقع أولاً وقبل كل شيء، «أنا والله»، «أنا والشعر»، «أنا وأنت»، فالـ«أنا» أولاً للتأكيد على الفردية وإلغاء أي مفهوم للدمقراطية، ولو قارنا هذا باللغة الإنجليزية لوجدنا الإنجليزي يقول «حذائي وأنا» فلهذا الحذاء فضل عليّ. هذه الأنا المضخمة تبدو أكثر تضخماً عند المفكرين والأدباء والشعراء ويستغرب البعض عندما يسألني عن نزار قباني فأقول إنه شاعر من أهم الشعراء في العالم في منحاه الغزلي، وأقول إن أدونيس تحمل قصائده رؤيته النظرية المهمة، وإن عبد الوهاب البياتي شاعر كبير، وهكذا، كما لو أنه كان ينتظر مني أن أنفي كل هؤلاء الشعراء من الخارطة لأبقى أنا وحدي. ولذلك لا نجد التعاون الكلّي بين المثقفين لتوحيد شأنهم. الشارع جميل، بألوانه المتعددة وحجوم سياراته المختلفة، وليس لأي منها أن تنفي الأخرى، ولماذا أنفي أنا نزار أو أدونيس أو البياتي؟ ألأبقى وحدي؟

هذه الأنا المرضيّة علينا بالفعل أن نبحث فيها، على مستوى ندوات للمثقفين، نتدارس من خلالها صدى إنعكاس هذه الأنا على تصرفاتنا كشعوب وكأبناء ثقافة وزعامات سياسية.. فالمعركة بين الزعماء العرب هي معركة الأنا، وهذه الأنا يجب أن تنعكس على أنوات أخرى للمثقفين، وهكذا فنحن لسنا أمة بأي معنى من المعاني، واللغة التي توحدنا لا تكون إلاّ بتوحدنا وتغلبنا على أنا المثقف وأنا السياسي وأنا الزعيم التي تتحكم بتوجهاتنا.

* ما هو تقييمك لما أنجزه المبدعون العرب في الهجرة واللجوء؟

- لم يخرج منهم ما يؤكد منعطفاً حضارياً وثقافياً. لماذا؟ لأنهم لم يخرجوا من بلدانهم، ولم يتغربوا للأسباب نفسها التي أخرجت أدباء «الرابطة القلمية» في نيويورك مثلاً. فالذي خرج من العراق لأثر من جور النظام خرج أيضاً بتوجهات مختلفة كشيوعي أو دمقراطي، أو سنّي أو شيعي، أو كردي أو آشوري إلى غير ذلك. من الصعوبة لحد الآن أن نجد تحركاً جامعاً لكل هؤلاء. ومثل ذلك بالنسبة إلى كل الأدباء والمثقفين من الدول العربية الأخرى. ومن هنا لم يكن هناك منعطف إيجابي لحد الآن يمكن أن يتشكّل فيه أدب جديد في المنافي، والنقطة التي تثيرها تجعلني أتمنى لو أن هذا البحث يكون موضوع ندوة شاملة نعقدها ويسهم فيها عدد من الأدباء والمثقفين العرب تمهيداً للمبادرة إلى تكوين تنظيم ثقافي شامل يمتد بأثره إلى دول أوروبية أخرى وربما إلى داخل الوطن العربي.

أعتز بكرديتي

* لماذا لم يظهر عليك قبل السنوات الخمس الأخيرة أنك شاعر كردي يكتب بالعربية، هل لذلك أي صلة بالتطورات التي شهدها الوضع في العراق والمنطقة العربية، وبالأوضاع التي تشهدها الساحة الكردية؟

- غير صحيح، أنا من عائلة كردية ونشأتي الأولى في كردستان العراق، وكتبت أولى قصائدي بالكردية، وعندما انتقلت إلى بغداد أخذتني هذه اللغة العربية إلى أجوائها، وكتبت فيها. واستمريت معها ما دمت أعيش هذا المناخ العربي، وقد شجعني على ذلك معرفتي بأن جل الشعراء العرب الكبار كانوا من الأكراد. الزهاوي كردي والرصافي كردي وأحمد شوقي كردي ومحمد كرد علي كردي والجواهري فارسي. إذن اللغة لا تمحو القومية، كما نقول عن جبران عندما كتب بالإنجليزية وعن جل الكتّاب المغاربة الذين كتبوا باللغة الفرنسية. وأنا أعتز بكرديتي، وكنت أتعامل معها منذ وعيت بأن الأكراد هم أيتام الإسلام، وأنهم محكومون بعداء فرض عليهم من الغرب ومن الأتراك. وهم إسلام ومن العرب. فكان بلا شك أن تعاطفت مع هذا الشعب، سواء أكنت كردياً أو لم أكن كردياً، وقد شدتني صداقة حميمة منذ أربعين عاماً إلى عدد من زعماء الأكراد ومنهم الصديق جلال الطالباني.

* ماذا حلّ بقصائدك الكردية المبكرة، هل نشرت بعضها؟

- لا، هذه القصائد تعود إلى سنوات التكوّن الأولى، وكنت يومذاك طالباً في مدرسة في مدينة السليمانية، وكان مدير المدرسة يشجعني أيام الخميس على إفتتاح الدورة الصباحية بإلقاء شيء من

شعري ذاك. ويومذاك أيضاً كتبت بعض الأبيات العربية، وكان هذا مصدر سرور مدير المدرسة وكان عربياً. والتقيت يومذاك أيضاً بكبير شعراء الأكراد عبد الله كوران، وقد شجعني هذا الرجل الكبير، وكما شهد ولادتي شاعراً شهدت موته إنساناً في بغداد. الشق الثاني من السؤال، كما قلت لم أتنكر لكرديتي أبداً إلاّ أن مجال وجودي في بغداد لم يتح لي بأن أتحرك في هذا المناخ السياسي إلاّ في فترة عبد الكريم قاسم، وقد تعاطفت مع دعوة الشيوعيين إلى إعطاء الأكراد حقهم في تقرير المصير، فرحت بذلك ووقعت على البيان الذي صدر يومذاك. ويوم أن كنت في بيروت في العام 1963، كنت أحد الذين ذهبوا إلى كمال جنبلاط مهنئاً على مساعدته في التصريح لحزب كردي في لبنان. وكنت على علاقة مع أطراف كثيرة من الأكراد اللبنانيين والعراقيين، ويوم أن جاء محمد محمود، وهو كردي، إلى لبنان أخذته في زيارة إلى دار الرحابنة وقدمته بصفته كردياً معجباً كل الإعجاب بمعجزات آل الرحباني.

إذن أنا لم أتنكّر لكرديتي إطلاقاً، ولكني أيضاً أقول إنني الآن كنائب لرئيس إتحاد الدمقراطيين العراقيين علينا أن نعمّق قدرتنا على إحترام الرأي الآخر واحترام كل القوميات والأديان والطوائف وتعميق الحوار ما بيننا، وتعميق شعورنا بحق تقرير المصير لكل منها.

عرب وأكراد

* هل تظن أن الشعب الكردي لا يلقى حماسة حقيقية، ولا تلقى قضيته القومية العادلة تفهماً من المثقفين العرب، وهل تظن أن هؤلاء بفعل ظروف كثيرة يحملون شعوراً عنصرياً نحو الأكراد؟

- أحياناً، نعم. وهناك عدة أسباب لهذه المواقف، منها أن المثقفين في هذا البلد العربي أو ذاك يعانون من مشاكل خاصة متفاقمة، ويضعونها في أوليات العمل من أجلها. حتى العقاد وهو كردي، وحتى قاسم أمين وهو كردي لم يهتما رغم إنتمائهما القومي، بالمأساة التي يعيشها الأكراد. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الحركة القومية العربية، ومع الأسف، كانت ترى أنها كلما وقفت بحدة وشدة ضد حقوق القوميات الأخرى تعزز من تماسكها القومي، وهذه نظرية خاطئة جداً. فالذي يريد أن يكون قومياً عليه أن يحترم القوميات الأخرى. وإلاّ فالنتيجة ستكون شوفينية القومية الكبرى وتعصب القومية الصغرى وهو ما يجر الويلات على البلد والمنطقة.

وهناك أيضاً ظاهرة أخرى أدت إلى هذه المواقف، وهي أن عبد الكريم قاسم لكي يثبت عروبته لعبد الناصر، راح يهاجم الأكراد.

إذن، القضية لا تنحصر بالمثقف العربي، بل تصل إلى الحكام أيضاً.

وهناك أشياء أخرى أيضاً كتحريف بعض الحقائق والقول بأن الكرد أصلهم عرب، وأن عليهم أن يتنازلوا عن كرديتهم، واللعبة الأكبر أن الدول الكبرى منذ الحرب العالمية الأولى وزعت هذه العشرات من الملايين من الأكراد على الدول الإقليمية، رغم وحدة أراضيها. وزعتها ما بين شرق إيران وجنوب تركيا، وشمال العراق، وقلة في سوريا، لتجعل من الأكراد عاملاً مساعداً كثاني أوكسيد المنغنيز كلما احتاجت هذه الدول إلى إثارة القلاقل في المنطقة. وليومنا هذا محرم على أكثر من أربعين مليون كردي أن يحلموا بفيدرالية دون إثارة المشاكل المدمرة، أما الحلم بالدولة الكردية فيكاد يبدو مستحيلاً أمام العداء المستشري ضد الأكراد. وحسبنا أن نتذكر الموقف التركي الدائم ضد قرابة 15 مليون كردي تركي ليس لهم الحق حتى في التكلم بلغتهم. وقل مثل ذلك عن العراق وإيران مع بعض الفوارق.

قصة تمويل «فنون»

* حدثني حول فكرة إنشاء مجلة «فنون». كيف قامت ولماذا توقفت؟

- «فنون» كانت حلماً من أحلامنا نحن الثلاثة جبرا إبراهيم جبرا والفنان ناظم رمزي وبلند الحيدري منذ أوائل الخمسينات، ولطالما كنا نتحدث عن يوم ما يكون لنا أن نصدر مجلة فنية راقية تعنى بالفنون التشكيلية، خصوصاً أنه كانت في العراق يومذاك نهضة فنية كبيرة قام على رأسها كل من الفنانين الكبيرين جواد سليم وفائق حسن. لكن الحلم لم يتحقق يومذاك، باستثناء بعض المحاولات ومنها مجلة «الرواق» التي كنت رئيس تحريرها وصدرت في بغداد عن وزارة الثقافة مطلع السبعينات. ثم ماتت هذه المجلة، لمحاولة الوزارة أن تتحكم بها ولرفضنا ذلك.

ثم كان أن توفرت لناظم رمزي الإمكانية المادية وهو في الوقت ذاته كان يتاجر بالأحبار، فدعانا يوماً من مطلع الثمانينات لنجتمع ونحقق الحلم، وكان الحلم أيضاً يمد إلى مجلات أخرى، وهناك نخبة من الأسماء البارزة دعاها للتعاون معه كالصديق عبد الرحمن منيف، وهكذا فتحت شركة في لندن مهمتها العمل التجاري بالأوراق والقرطاسية بإسم (PMCAB). والرجل بمحبته لهذه المجلة قال: لكم أن تصرفوا كل ما يتوفر من ربح لتحقيق صدور واستمرار مجلة «فنون»، وفعلاً فقد اجتمعت لهذه المجلة خيرة من الأسماء الأدبية والفنية، كالفنانين ضياء العزاوي وهاشم سمرجي ومحمد كامل عارف والصحافي كمران قرداغي ونجيب المانع وصبحي الشاروني وفاروق حسني وسمير غريب وصلاح ستيتة وعوني بشير وكثيرين غيرهم ممن تعاونوا معنا مؤازرين لهذه المجلة. وكنت رئيساً للشركة ومدير التحرير. أما إسم رئيس التحرير، فقد بقي لجبرا إبراهيم جبرا كإسم فقط، ولم تكن

له علاقة مباشرة بالتحرير بسبب وجوده في بغداد، بينما تصدر المجلة في لندن.

وبالنسبة للعارفين، لم تصدر مجلة فنية في مستواها في العالم العربي، ويمكن القول إنها كانت بارزة جداً، فيندر أن تجد لها مثيلاً حتى في الدول المتقدمة. وحاولنا في هذه المجلة أن نؤكد على مناخين متلازمين فيها، التراث من خلال رؤية جديدة، والمعاصرة من خلال رؤيتنا الخاصة. فكان للمجلة برنامج واضح المعالم، مشينا على هديه إلاّ أن الخسارة كانت كبيرة، فكان العدد الواحد منها يتكلف حوالي العشرة جنيهات بينما كان العدد يباع بثلاثة جنيهات. ووزارات الثقافة العربية الغبية، والتي لا علاقة لها بالثقافة، لم تمد يد المساعدة حتى ولا بإشتراكات ضئيلة. وهكذا لفظت المجلة أنفاسها وماتت كما ماتت الشركة كلها تحت وطأة التكاليف العالية.

واليوم هناك إتصالات من جهات أحترمها قالت أنها مستعدة لتمويل «فنون» وإصدارها، مرة أخرى، إن رأيت ذلك، وإلى الآن لم أحسم رأيي في هذا الشأن.

* هناك كلام كثير حول مجلة «فنون» وتمويلها، فقد صدرت المجلة بورق وطباعة ندر مثيلها، وقيل أن النظام العراقي كان يمولها. ما هو ردك على ذلك؟

- هذا كذب وكذب جداً وأنا أعرف من يقف وراء هذه الدعاية. وحتى لو أن النظام أراد أن يصدر مجلة كهذه لما امتنعت عن العمل فيها. المجلة صدرت بأموال خاصة من الرجل الذي ذكرته، ولم تنشر أية صفحة من صفحاتها إلى العراق بغير صفة فنانيها، لا صورة للرئيس، ولا صورة لنائب الرئيس، ولا بيانات من الحكومة، ولا إعلانات من الحكومة، فكيف لحكومة بعقلية حكومة بغداد أن تصدر مجلة كهذه المجلة.

إلاّ أن المناوئين والحسّاد والصائدين في أعكر المياه هم الذين كانوا يبثون مثل هذه الشائعات، خاصة أن المجال الصحافي يكثر فيه الفاشلون الذين لا يستطيعون أن يروا أي عمل ينجح ويكون مستقلاً إستقلالاً ذاتياً ولا يخضع لإمرة حكومة من الحكومات.

بين مدينتين

* كيف تقيس تجربتك بين مكانين خارج العراق: بيروت ولندن؟

- عندما كنت في بيروت كنت في وطني، وكان صدى تجربتي له مردود داخل الإطارات المتعددة التي كنت أعمل من خلالها، بل ربما أشعر أنني أحن إلى بيروت أكثر مما أحن إلى بغداد، لسعة المجالات

التي فتحتها لي هذه المدينة كما أسلفت. ثم كان لي أن أقع إلى هذا البلد. مما لا شك فيه أن جمهوري ليس كما كان في لبنان الذي وصلت إلى أبعد قراه. وفي الأمس القريب كنت هناك وكنت في النبطية، وكان من كبير إعتزازي أن بعض من حضروا أمسيتي في النبطية ذكّروني بلقاء لهم معي قبل 25 عاماً، وذكّروني بقصائد كنت قرأتها عليهم.

بيروت تختلف عن لندن ومع ذلك، وللحيز الثقافي الواسع في لندن ما يخفف إلى حدّ ما الغربة، إضافة إلى الصحافة العربية القائمة فيها، والعلاقات الأدبية التي تشد بعضنا إلى بعض، لكن المصيبة تبدو أكبر وأكبر عندما نزور عواصم أوروبية أخرى، وندرك مدى الوحشة الهائلة التي يعيشها المهاجرون العرب هناك، بعضهم لا يجد من يتحدث إليه عن أدبه وشعره وهواجسه غير نفسه.

حادثة الفئران

* كيف ترى إلى العلاقات بين الأجيال الأدبية المختلفة؟ هناك ملاحظة عندي بمثابة إنتقاد شخصي لك وإستفسار أيضاً حول نظرتك إلى «الأجيال الشعرية اللاحقة»: أجريت مراراً تعميماً ضد الشعراء، لا سيما شعراء قصيدة النثر. المرء يفهم غيرة الشاعر من الشاعر القرين إبن جيله، لكنه كيف يفهمها من شاعر ينتمي إلى «حلقة رواد الشكل الشعري الجديد». بعضهم يعتقد أنك تغار من الشعراء الشبان إلى درجة أنك ذهبت ذات مرة إلى تشبيه بعضهم بالفئران.

- حادثة الفئران هذه لها قصة، كان أدونيس موجوداً في لقاء في المغرب، وكان يشكو من الذين أفسدوا الشعر من الأجيال الجديدة، فقلت له أنت تشجعهم وهؤلاء يتبعون طريقتك في الكتابة، وعليك أن تنظّف البيت من الفئران. ولم يكن كلامي عن الشعراء الجدد الذين يتميزون بالموهبة الأكيدة، وإنما عن المقلدين.

إنما دعني أقول جاداً إنني عندما أعطيت لنفسي صفة واحد من الخارجين على تجربة الشعر العربي القديم بشكله التقليدي القائم على وحدة البيت والقوافي المترادفة آمنت بالجدة، لكن جدة الإبن المتطور عن أبيه، أي الذي يؤكد علاقة التواصل. ورحبت في يوم ما بتجربة الجيل الذي لحق بجيلنا واتخذ الأبعاد الجديدة منطلقاً لما أضاف من إبداعات إلى تجربة الحداثة من أمثال سعدي يوسف وخليل حاوي ويوسف الخال وأدونيس وغيرهم من الشعراء الذين جددوا في بنيان القصيدة الحديثة ومدوها إلى إبداعات مهمة جداً وظلّ التواصل قائماً ما بين كل هذه التجارب من إمرىء القيس إلى أدونيس، وذلك إيماناً مني بما قيل من أن الشعر يقوم على المضمون الشعري والإيقاع

الشعري. فالمخيلة الشعرية كانت موجودة في النثر العربي منذ القديم، لكنها لم تُسمّ شعراً لأن الشعر لا يقوم إلاّ على جانبين، خاصة وأن اللغة العربية فيها من الإمكانات الموسيقية ما لا يتوفر للكثير من لغات العالم. فلماذا أهجر هذه الإمكانية إلاّإذا حاولت أن أعترف بضعف قدرتي على إستخدام الوزن والإيقاع الموسيقي. فقصيدة النثر تحقق الجانب الأول من الشعر، وهو المخيلة الشعرية، لكنها تفتقد الجانب الثاني الذي يعزز من العمل الشعري، والحقيقة إلى اليوم تقول بأن الغناء أجمل من الكلام العادي، والرقص أجمل من المشي، والحركة في الصورة أجمل من جمود الأشكال. إذن لا داعي لأن نضحيّ بموسيقى الشعر، بل علي أن أعزز من العلاقة بين المضمون الشعري والإيقاع برؤية حديثة. وأذكر أن شاعراً كبيراً هو ريكله قال يوماً: إن ما في الشعر العربي من موسيقى يميزه عن كل الشعر العالمي. لكن هنا أيضاً أعترف أن لقصيدة النثر أهميتها الخاصة جداً في أنها أسرع من القصيدة الموزونة في إدخال معطيات وإنجازات العصر إلى صلب العمل الشعري، ففي قصيدة النثر أستطيع إدخال مفردات «تلفزيون»، «سينما»، «فاكس»، إلخ. وتستطيع هذه القصيدة أن تدخلني إلى العصر أكثر من القصيدة الموزونة. من هنا أدعو إلى دراسات جديدة تكشف عن القدرات في إيصال إنجازات العصر إلى القصيدة الحديثة، مع الإبقاء على تمايزاتها السابقة موسيقياً ومضمونياً.

* هذا التمنع الذي تفترضه لدى قصيدة التفعيلة، والتمكن الذي يناظره، من مفردات العصر، لدى قصيدة النثر، أهو لصالح الثانية ضد الأولى، أم أن لديك تشخيصاً آخر، أو تفسيراً مختلفاً؟

- أنا أعتبر الإيقاع شيئاً مهماً جداً لأنه يكتنف الوعي بالمناخ الشعري في القصيدة. لكن وجود العصر ومنجزاته يؤكد تمايز قصيدة النثر في هذا الشأن. لكن العمل الإبداعي يقوم على ثلاثة أقانيم: العلاقة بالتراث (اللغة)، و(الواقع) المحلي والرموز التي تخرج من الواقع وتمد إلى أبعاد ذهنية، ومن ثم (العصر). فالعصر حتى الآن يبدو على شيء من الغيبوبة بمعرفة إنجازات القصيدة التفعيلية.

قصيدة النثر

* هذه إشكالية، أو مشكلة أو محنة، ولكن كيف يمكن أن تكون قصيدة التفعيلة أكثر إستجابة للعصر من دون اختراق مفرداته والتشكّل منها ومما تمثله في العالم، من دون إقتحام العصر بجرأة؟

- هناك محاولات جادة في هذا المجال عند شعراء محدثين جازفوا بإدخال العديد من المفردات

الحديثة؛ سعدي يوسف أو نزار قباني، في مثال «الكاتيوشا» و«الفاكس». لكن ما يزال يبدو أن ثمة طرداً يمارس من قبل البنية اللغوية التقليدية للمفردات العصرية. لكن هذه محاولات مهمة، ويجب إعتمادها إلى أن تتحول جزءاً من المناخ، ويتقبل هذا الجسم ما يأتيه من الغريب المعاصر.

* كيف يتعامل شعرك مع هذه المسألة؟

- أحاول جاهداً أن أعتمد الصورة الشاملة بدلاً من المفردات. ليس بالضرورة أن أستخدم الفاكس. كلمة «البرقية» شبيهة بمعطيات الفاكس. الفاكس هو تطور طبيعي عن البرقية، ليس بالضرورة هنا تميز النوعية بمقدار ضرورة تميز القيمة الزمنية لهذه الحقيقة.

بدل أن أقول «أرسلت فاكساً» أقول «أبرقت». وهذا معنى يدل على الإثنين. بدل أن أقول «تلفزيون» أقول «شاشة» كما هو الحال عندما أقول:

في الشاشة ما زالت
صور من أمس
تعبر بي
ما بين الحي ببيتي
وبين الرمس

إنني أستخدم التحايل من خلال الصورة بدلاً من المفردات.

* هل تعتبر قصيدة النثر شعراً أم أنك تعتبرها نوعاً من الكتابة؟

- أعتبر أنها تضمنت 75٪ من الشعر. أما الـ 25٪ وهي الإيقاع وأثر الإيقاع على القصيدة ونموها، فهذا ما يمكن البحث فيه. علماً أن هناك المئات من القصائد الموزونة لا تتحقق لها الشعرية بالنسبة الموجودة في قصيدة النثر.

* مرة أخرى، حول فكرة التعميم، أظن أن الآراء التي تعطى بحق قصيدة النثر وشعرائها، من قبل الأجيال الشعرية السابقة كجيلك، مثلاً، غالباً ما لا تكون متزنة، أو موضوعية، لأنها تدخل في التعميم ولا تتكلم عن الاستثناء، علماً أن تاريخ الشعر علّمنا أن الإستثناء دائماً كان المهم وليس القاعدة، أو الكثرة؟

- أنا دائماً عندما كنت أقول رأيي لم أكن أعمم، لأن في كل تعميم خطأ. لقد كنت من أكبر المبشرين

بأهمية تجربة الماغوط في يوم ما.. وكذلك أنسي الحاج وجبرا إبراهيم جبرا. فالموضوع غير قابل للتعميم.

* أراك تتوقف عند هذا الجيل فقط، فما تتعداه إلى الجيل اللاحق عليه من شعراء قصيدة النثر؟

- لأن الكثرة الكاثرة من هذا الجيل لم تأت بجديد تميزه، أو تؤكد شعره طفرة مهمة، وهي مشكلة لا تبدو أنها عربية بل عالمية. قبل أيام وقعت إلى مقال لكاتب إنچليزي يقول: نحن نعيش في جيل الأقزام فبعد ت.س.إليوت ليس ثمة إليوت، وبعد سان جون پيرس، وبعد پيكاسو، ليس هناك پيكاسو. والأمر في العربية قابل للمقارنة. هناك فترات تستجمع نفسها لتحولات مهمة، كما عند الرومانسيين الإنچليز من خلال شيلي وبايرون وكيتس، والرمزيين في فرنسا، بودلير، رامبو، فيرلين وقل ذلك في الفنون الأخرى.

* تقول عدا قلة وتسكت عنها. فلماذا يجري القول عن الكثرة الرديئة والصمت عن القلة الجيدة، كما يفعل أغلب أبناء جيلكم والجيل اللاحق عليه عندما يتهرب شعراؤه من إبداء رأي دقيق؟

- صحيح.. لكنني شخصياً أتحدث عن الظاهرة السلبية وليس عن الإيجابية. الظاهرة الإيجابية تثبت، وقلت إنني نوهت بالماغوط وجبرا وغيرهما.

* كلامنا الآن عن الأجيال الشعرية الجديدة التي أظن أن شعرها فيه ثراء خاص، وميول خاصة جديدة ويصدر عن طاقة إبداعية خلاّقة؟

- أنا أعترف بجهلي عن متابعة كل ما يجدّ من جديد على أيدي هؤلاء المحدثين، لذلك أنا لم أحكم إلاّ على من عرفتهم، ومع ذلك أقول أن على من قرأت لهم، على الأقل، من شعراء قصيدة النثر أن يكتشفوا إيقاعيات ضمن هذه التجربة، كما نجد ذلك في القرآن الكريم.

* أظن أنها موجودة هناك. لدى القراءة يمكن اكتشاف إيقاعات جديدة جاء بها شعر الشعراء الجدد، فالمسألة تحتاج إلى قراءة أولاً؟

- هذا صحيح. لكن دعني أقول إنني في قصيدتي الطويلة «حوار حول الأبعاد الثلاثة» استخدمت

قصيدة النثر، لكن النثر الموقع:

«يا رب من بعد عنك
لم يرك
يا رب ومن قرب منك
لم يرك
والقائل إني أنا الرب
لم يرك»

* هذا شيء لطيف، أعني أن ينفتح الشاعر على الأشكال والإمكانات المختلفة، أظن أن أفضل شعراء قصيدة النثر ممن أتوا بعد أنسي والماغوط بدلوا عميقاً في لغة الشعر.

- أنا أتمنى أن تسعفني قراءتي شعر هؤلاء الشعراء بما يضيف رؤية جديدة إلي عن هذه التجارب التي أؤكد جهلي بها، خاصة أنني في هذه السن (70 عاماً) مما يفرض عليّ أن أختار بدقة ما يجب أن أقرأ، وأن أكتب ما أريد تماماً، فالزمن الذي أمامي يبدو على جانب كبير من الشحة.

* أتمنى لك عمراً مديداً.

- شكراً، يا عزيزي.

أنتولوجيا الأدب العبري (1)

إختارها وقدّم لها: حنان حيفر

داليا رابيكوفيتش

نقد ذاتي خالٍ من أية شفقة



** بصدور كتابها الأول «حب التفاحة الذهبية» (1961) احتلت داليا رابيكوفيتش موقعاً متميزاً في الشعر الإسرائيلي في الستينات. وكغيرها من أبناء جيلها الآخرين ركزت في قصائدها على إبراز الحضور العاطفي الوحداني والتأمل الذاتي في الواقع الخارجي الذي يؤدي فيه العالم الداخلي وظيفة المسرح الذي يتحرك فوقه ضمير المتكلم في القصائد. لكن هذه الداخلية التي صاغت في أشعار تلك المرحلة صور الإنسان العالمي، الذي كثيراً ما يضع قناعاً ساخراً من الانضباط والكبح العاطفي تطورت في قصائد رابيكوفيتش في إتجاه خاص. ومقابل الأسلوب غير الشخصي والنبرة الجافة والواعية التي سادت قصائد نتان زاخ وغيره، خلقت رابيكوفيتش في الشعر شخصية نسوية ضعيفة، يشكل ضعفها منطلقاً لحوار مع العالم الخارجي بشكل عام، وعالم الرجال بشكل خاص. المتحدثة في قصائدها تقدم نفسها كإبنة لأبيها المقتول في حادث سير، كامرأة قلقة تدافع عن نفسها أمام العنف وأمام المساس بها أو كدمية آلية:

«تمضي إلى اليمين واليسار وكل الإتجاهات
تسقط أرضاً، على وجهها، تتشظى
بيد ماهرة حاولوا وصل الشظايا».

(«دمية آلية» ، من مجموعة «حب التفاحة الذهبية»)

لكن موقفها الضعيف أمام الظلم الذي ينتظرها يخلق سوراً واقياً يتطور إلى أن يصير وجوداً مزدوجاً لـ

«دمية مختلفة
مثل غصين مضروب، ما زال
عالقاً في محلاقه».

أو الثوب المشتعل الذي يكشفها أمام العالم المهدّ ولكنه سيحميها منه أيضاً.

(«الثوب»، من مجموعة «الكتاب الثالث» ـ 1970).

تتصل المجابهة الدائمة بين الداخلي والخارجي في قصائد رابيكوفيتش بشكل عام بالجهود التي تستهدف تخليص الموقف الداخلي والشخصي من النرجسية. سلطة الفرد الشعرية تتكشف باعتبارها منطلق الإتصال مع الآخر:

«بعد أن يذهب الجميع
أظلُّ وحيدةً مع القصائد،

بعضها قصائدي
والبعض لآخرين.
أحب أكثر القصائد التي كتبها آخرون».
(«مؤكد أنك تذكر»، من مجموعة «الكتاب الثالث»).

ولذلك، فالإنطوائية مؤقتة وجزئية: «نرجسة أحبّت نفسها لهذا الحدّ/ غبيٌّ كل من لم يفهم أنها أحبّت الجدول أيضاً».

هذا الصراع بين الداخل والخارج يبدو جلياً في التوتر الدائم الذي تخلقه القصائد بين اللفظية العالية والأشكال الشعرية التقليدية مثل الأبيات المقفّاة وكذلك استخدام الحديث، البليغ، المستويات اللغوية القديمة، وبين عدم استقرار الوضع الإنساني المعروض في القصائد. هكذا يتم فهم عزلة الإنسان باعتبارها الوضع غير المستقر للأنا التي تبدو حدودها - التي يتم ترسيمها المرة تلو المرة - كأنها تلك التي فيها: «الغبار وحده كان رفيقي. ولم يكن لي رفيق آخر». وأيضاً «كنتُ مليئةً بالمشاع السعيد. وما رغبت بالعودة طالما روحي ظلّت بي. لكنني، بعودتي، كنتُ مثل غرابٍ نكّل به أقاربه الغُربان». («ذكريات دافئة»، من مجموعة «شتاء صعب»، 1965).

هذه الحساسية وجدت التعبير الأكثر حدة عنها في القصائد السياسية التي كتبتها رابيكوفيتش، وخاصة تلك التي نشرتها إبان حرب لبنان. في قصيدتها «تحليق على ارتفاع منخفض» («حب حقيقي»، 1987) تضع في المركز العاطفة الشخصية، ومن أجل ذلك فهي تحوّل آلية تحمل المسؤولية الأخلاقية الإسرائيلية إلى مشكلة قائمة بذاتها. هذه المسؤولية تطرح باعتبارها مسألة حيّز مكاني لمن ترى المظالم، لكنها تعلن «أنا لست هنا». الجهد المبذول للحضور وللغياب يجعل الرغبة في الهروب من المسؤولية إلى ملاذ الدائرة الشخصية الآمن - يجعلها نقداً ذاتياً خالياً من أية شفقة ذاتية.

(*) الصور: عدسة أمون يريف - تل أبيب.

قصائد

داليا رابيكوفيتش

ترجمها للعربية: محمد حمزة غنايم

كَفُّ يدٍ آثمة

خيوطُ دُخانٍ جنحَت مائلةً
وجاء أبي وضربني.
ضَحِك الواقفونَ من المشهد،
هذا ما حدث بالتَّمامِ والكمال.

خيوطُ دُخانٍ جنحَت مائلةً
وضربني أبي على كفِّ يدي.
قال إنها كفُّ يدٍ آثِمةٍ.
هذا ما حدث بالتَّمامِ والكمال.

خيوطُ دُخانٍ جنحَت مائلةً
وتوقّفَ أبي عن ضَرْبي.
أنبتت اليدُ الآثمةُ أصابعاً

وها هي أفعالُها ما زالت موجودة.

خيوطُ دُخانٍ جنحَت مائلةً
والخوفُ يلثمُ كَفَّ اليدِ الآثمةِ
وأبي توقَّفَ عن ضَربي
لكنَّ هذا الخوفَ ما زالَ موجوداً.

(من المجموعة الشعرية «حُبُّ التفاحة الذهبية» ـ 1961)

***

واقفاً على الشارع ليلاً، هذا الرجلُ
الذي كانَ أبي في غابرِ الأيام.
أنا ملزمةٌ بالذهابِ اليه حيث يقفُ
لأنني كنتُ أنا ابنتَه البكر.

وفي كلِّ ليلةٍ يقفُ وحيداً في مكانِهِ
وأنا ملزمةٌ بالنزولِ والعودةِ من مكانِه.
فكرتُ في سؤالِ الشخصِ حتّامَ أنا ملزمةٌ.
وعرفتُ، سلفاً، أنني ملزمةٌ على الدّوام.

في مكان وقوفهِ ثَمّتَ خوفٌ من الخطرِ
كما حدثَ يومَ سار في الشارعِ ودهسَتْهُ سيارة.
هكذا عرفتهُ وحدّدتُ ملامحَهُ
بأنَّ هذا الشخصَ كان، مرةً، أبي.

وهو لا يحكي لي كلمةَ حُبٍ واحدةٍ

رغم أنه كان أبي في غابرِ الزمان
ورغم أنني كنتُ أنا ابنتهُ البكرُ
فهو لا يستطيعُ قولَ كلمةِ حُبٍ واحدةً لي.

(من المجموعة الشعرية «حُبُّ التفاحة الذهبية» ـ 1961)

دُميةٌ آليّة

في هذه الليلةِ كنتُ دُميةً آليّةً
تمضي الى اليمينِ، واليسارِ، وكلِّ الاتجاهاتِ،
تسقطُ، أرضاً، على وجهها، تتشظّى
بيَدٍ ماهرةٍ حاولوا وصلَ الشّظايا.

ثُمَّ عُدتُ دُميةً ملتحمةً
وصارت كلُّ عاداتيَ متّزنةً ومنضبطة،
لكنني أصبحتُ دُميةً مختلفة.
مثل غُصينٍ مضروب، ما زال عالقاً في محلاقه.

بعدها ذهبتُ للحفلةِ، للرقصِ
لكنهم تركوني بصُحبةِ القططِ والكلاب
أمّا خطواتي فكانت متزنةً ومُنتظمَة.

وكان لي شعرٌ ذهبيٌ وعيونٌ زرقاء
وثوبٌ بلونِ الزهورِ التي في الحديقةِ
وكانت قُبّعتي من القشِّ المزيّنِ بالكَرَز.

(من المجموعة الشعرية «حُبُّ التفاحة الذهبية» ـ 1961)

حُب

أسرعتْ سَمَكَتانِ بالنزولِ
الى أعماقِ البحرِ
لتحكيانِ الواحدةُ للأخرى
عن حُبِّهما الكبير.

غاصَت سَمَكَتانِ
ومكثَتا في اللُّجَج
وكلما ابتعَدَتا أكثر
كلما زاد حُبُّهما.

والى الشاطىءِ لم يعُد يصعدُ
مُحِبّو لُجَجِ البحار.
تُروى الأساطيرُ
عن حُبِّهِم الكبير.

(من المجموعة الشعرية «حُبُّ التفاحة الذهبية» ـ 1961)

أسئلةٌ وإجابات

عندما ينتهي صِبانا، سألتُ.
عندما ينتهي صِبانا، أجابوا،
فهو مثلُ كلِّ الأضواءِ والنهايات
أبحرَ الكثيرون الى أيامِ الشّيخوخة،
وإذا انتهى صِبانا، سألوا، ماذا سيحدث؟

عندما ينتهي صِبانا، قلتُ،
عندما ينتهي صِبانا، اندفعتُ،
ستظهر في البحرِ وحوشٌ غريبةٌ
ويسودُ القحطُ البلادَ،
وخاطئاً سيكونُ صِبانا المُنتهي.

عندما ينتهي صِبانا، اندفعوا بوجهي،
بلمحِ البصَرِ سينتهي صِبانا
أشبهُ بأزهارِ السوسنِ المُعتم
التي عادت بالفائدة على الطبيعةِ والحُب.
في زماننا سينتهي صِبانا.

عندما ينتهي صِبانا، سألتُ،
اذا انتهى صِبانا، سأجيبُ أنا أيضاً،
فان مياهَ البحرِ المتوسطِ الدافئةَ
ستجفُّ كالبُخارِ اذا انتهى صِبانا،
وتلفظُ مياهُ المحيطِ التماسيح.

(من المجموعة الشعرية «شتاء صعب» - 1965)

محاوَلَة

تذكَّر أنكَ وعدْتَ بالمجيء إليَّ في العيدِ
بعدَ هبوطِ الظلام بساعة.
تركتُ دُيوناً في بعضِ الأماكنِ
لعلكَ تريدُ تسديدَها.
ولأنكَ ستجيءُ بعدَ العتمةِ

فلن يلحظوك.
لأنكَ ستجيءُ بعدَ العتمةِ
سأتولّى أنا ملاحظتك.

صعبٌ أن أفهمَ لماذا البيتُ
مُكَيَّفٌ وغيرُ دافىء.
يخيَّلُ أنَّ جدرانَ البيتِ
تتلوّى ألماً داخل قشرتها،
ونحن بأنفسنا نرفض كلَّ شيءٍ
من يومٍ ليومٍ وحتى نهايةِ الزمن،
فمن الخداعِ أن نتصرفَ كأننا
كنا أبناءَ آلهة.

تذكَّر أنكَ وعدْتَ بالمجيءِ إليَّ في العيد
بعدَ الظلامِ بساعة،
وأنا، من جهتي، لن أعضَّ نواجذي
أو أكتُمَ غضبي حتّى تجيء.
لا تصَدّق حتّى أقوالي
عندما تكون تافهةً أو عجيبة،

أنامُ مثلَ كلِّ البشرِ
ولا أشتغلُ بالسِّحرِ.
أتنازلُ سلفاً عن التكريمات
ولا اشبه بناتَ الآلهة.
تذكَّر متى وأين.

(من المجموعة الشعرية «شتاء صعب» - 1965)

ذكرياتٌ دافئة

تخيّل: الغبارُ وحدهُ كان رفيقي.
ولم يكن لي رفيق آخر.
ذهب معي لروضةِ الأطفالِ
وكان يُبعثرُ شَعري
في أكثرِ أيامِ طفولتي دفئاً.

تخيل مَن كان رفيقي،
ولكلٍّ صديقاتي رفيقٌ آخر.
وعندما تنتشرُ الأراجيحُ الرهيبةُ في الشتاءِ،
وتفترسُ الغيومُ أطرافَها،
تخيّل من كانَ رفيقي
وكم رغبتُ برفيقٍ آخر.

أشتال الغرسِ تهامسَتْ، وللحظةٍ
تشهّيتُ العيشَ مع الريحِ وحيدةً.
وفي الليالي حلمت
ببعض البيوتِ المبللة بالحُب.
تخيَّل الى أيِّ حَدٍّ كنتُ مظلومةً،
بأنَّ هذا رفيقيَ الوَحيد.

وفي أيامِ الخَماسينِ كنتُ أبحرُ
الى عاصمةِ التماسيح.
كنتُ مليئةً بالمشاعِ السّعيد.
وما رغبتُ بالعودةِ طالما روحي ظلّت بي،

لكنني، بعودتي، كنت مثل غرابٍ
نَكّلَ به أقاربهُ الغربان،
ولم يكن عندي أي رفيق،
الغبارُ وحده، كان رفيقي.

(من المجموعة الشعرية «شتاء صعب» - 1965)

مؤكَّدٌ أنكَ تذكُرُ

بعد أن يذهبَ الجميعُ
أظلُّ وحيدةً معَ القَصائِدِ،
بعضُها قصائدي
والبعضُ لآخرين.
أُحبُّ أكثرَ القصائدَ التي كتبها آخرون.
أستسلمُ للهدوءِ
وحَلقي يتحررُ من غصّتهِ.
وأبقى.
أحياناً أرغب بذهابهم جميعاً.
فقد تكونُ كتابةُ الشعرِ شيئاً جميلاً.
تجلسُ في الغرفةِ والجدرانُ ترتفع.
وتصبحُ الألوانُ أكثرَ سُطوعاً.
والمنديلُ الأزرقُ يصبحُ عمقاً لبئر.
تريدُهم أن يذهبوا جميعاً.
فأنتَ لا تعرفُ ماذا حلَّ بك.
قد تفكر بشيئينِ أو أكثر.
وبعد ذلك ينتهي كل شيء لتصبحَ بلّوراً خالصاً.
بعد ذلكَ حُبّ.

نرجسةٌ أحبّت نفسَها لهذا الحَدّ.
غبيٌّ كلُّ من لم يفهم أنها أحبّت الجدولَ أيضاً.
تجلسُ لوحدكَ.
قلبُكَ يؤلمُكَ لكنه لن ينكسر.
وبالتدريج تمّحي الشخصيات الباهتةُ،
وبعدها تمّحي التشوّهاتُ.
بعد ذلكَ تطلعُ شمسٌ في منتصفِ الليلِ
وتظل تتذكر الزهورَ الداكنة.
كنتَ ترغبُ بأن تكونَ ميتاً أو حيّاً أو واحداً آخرَ.
لعلَّ هناكَ بلاداً تحبّها.
لعلَّ هناكَ كلمةً واحدةً.
مؤكّدٌ أنكَ تتذكّر.
غبيٌّ من يترك الشمسَ تغربُ بمشيئتِها.
فهي تبكّرُ دائماً بالتحرك غرباً الى الجُزُر.
وتجيئُكَ شمسٌ وقمرٌ، وصيفٌ وشتاءٌ.
كنوزٌ لا متناهية.

(من المجموعة الشعرية «الكتاب الثالث» ـ 1970)

الثّوب

(إلى يتسحاك ليڤنه)

تعرفينَ - قالتْ - خاطوا لكِ ثوباً من نار،
تذكُرينَ كيفَ احترقتْ زوجةُ يازون بملابسها؟
هذه ميديا - قالت - كلُّهُ من صُنعِ ميديا.
يجب أن تكوني حذرةً - قالتْ.
خاطوا لكِ ثوباً ساطعاً كالرّماد،

ومتّقداً كالجَمر.

هل تلبسينه؟ قالت - لا تلبَسيه.
ليست هذه الريحُ تصفُرُ. إنهُ السّمُّ يسري.
لستِ حتّى بأميرة، فماذا ستصنعين بميديا؟
يجب عليكِ تمييزُ الأصواتِ - قالت،
فليسَت هذه الريحُ تصفُرُ.

تذكُرينَ - قلتُ لها - عندما كنتُ ابنةَ ستّ؟
غسلوا رأسيَ بالصابونِ وخرجتُ للشارع.
ورائحةُ الغسلِ تلحقني كغيمة.
بعدها مرضتُ من الريحِ والمطر.
لم أكن أفهمُ بعدُ قراءةَ التراجيدياتِ اليونانية،
لكنّ رائحةَ العطرِ فاحتْ وصرتُ مريضةً جداً.
اليومَ صرتُ أفهمُ أنه عطرٌ غيرُ طبيعيّ.

ماذا سيحدثُ - قالت - خاطوا لكِ ثوباً مشتعلاً.
خاطوا لي ثوباً مشتعلاً - قلتُ - أعرفُ.
اذن لماذا تقفين - قالت - يجب أن تحذري،
ألا تعرفين ما هو الثوبُ المشتعل؟

أعرفُ - قلتُ - ولكن لا حذر.
رائحةُ العطرِ تلكَ تشوّشني.
قلتُ لها: لا أحدَ ملزمٌ بالموافقةِ معي
فأنا لا أثقُ بالتراجيدياتِ اليونانية.

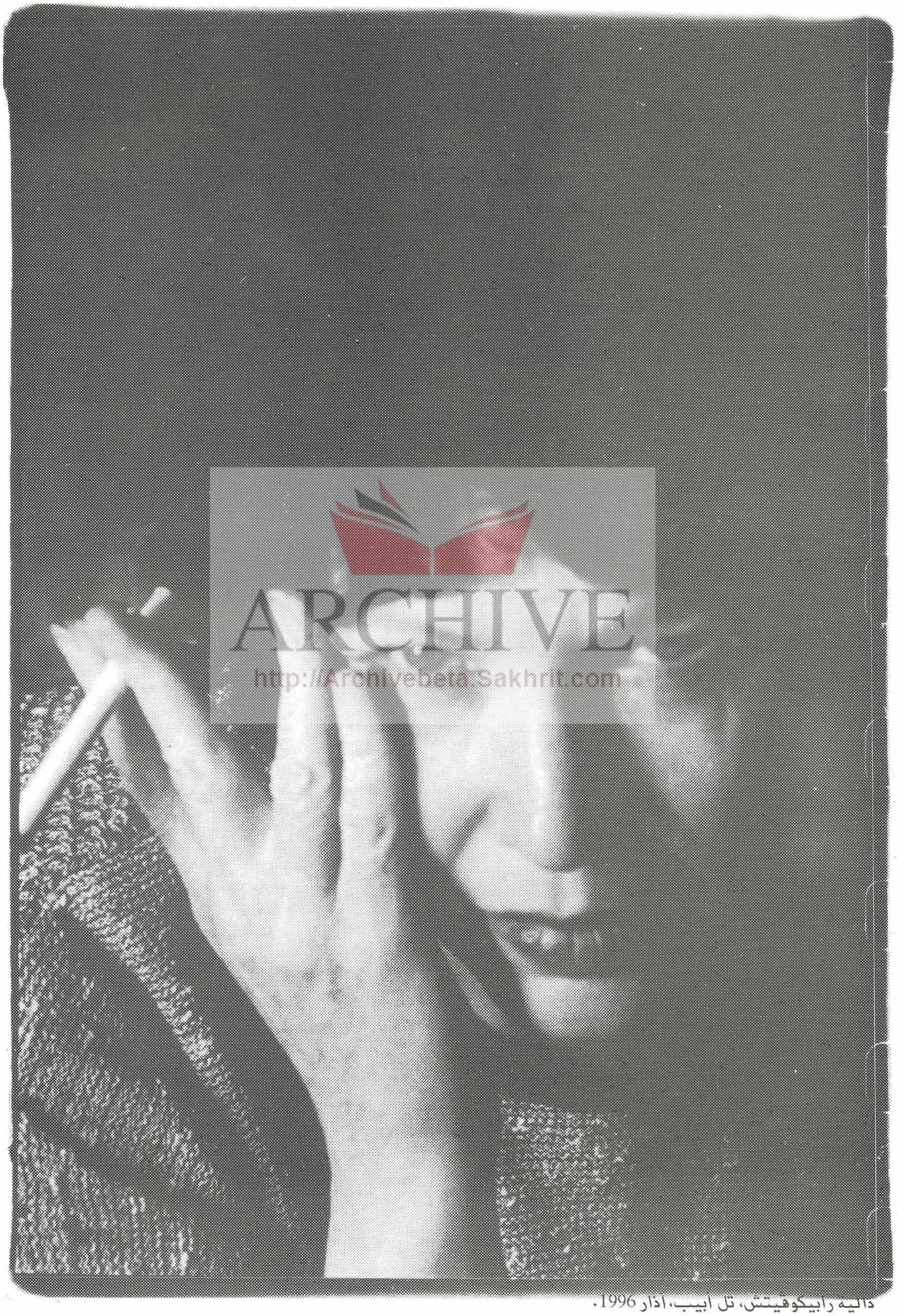
ولكن الثوبَ - قالت - الثوبُ مشتعلٌ بالنارِ.
ماذا تقولين - صرختُ - ماذا تقولين؟
لا أرتدي ثوباً بالمرّةِ، فتلكَ أنا التي تشتعل.

(من المجموعة الشعرية «الكتاب الثالث» ـ 1970)

قُرون حطّين

صباحاً، طفَتْ في البحرِ سفُنٌ غريبةٌ
الخرطومُ والأطرافُ على الطراز القديم
في القرن الحادي عشر أبحَرَت سُفُنُ الصليبيين
مُلوكٌ وخليطٌ كبير.
وفي الموانىء انتشرت صناديقُ الذَّهبِ والسّرقاتُ
سفُنُ ذهبٍ
أرصفةُ ذهَبٍ
أشعلَتْ فيها الشمسُ أشعّةً رائعةً
غاباتُ مشتعلةٌ.
ومعَ بريقِ الشمسِ وانتفاضِ الأمواجِ
توجّهوا صوبَ بيزنطة.
كم كانوا قُساةً وساذجينَ اولئكَ الصليبيون.
سرقوا كلَّ شيء.

خوفٌ لا حدودَ لهُ خيَّمَ على القرويين
أخذوا بناتهم منهم
وأنجبوا لهم أحفاداً زرقَ العُيون
بالعار.
لم يرحموا شرَفَهم.



داليه رابيكوفيتش، تل ابيب، اذار 1996.

سفُنٌ رفيعةُ العُنقِ أبحرَتْ لمِصرَ
وحاصرت الكتائبُ الجميلةُ عكا كالمشحونةِ بالكهرباء
فُرسانٌ نشِطون يحملون بركةَ البطريرك.
قطيعُ ذئابٍ كبير.
كَم أبرَقَت عُيونُهمُ الزرقُ
لرؤيةِ النخيلِ يتمايلُ في الريح.
وكيفَ لوّثوا باللعابِ ذُقونَهم
عندما جرّوا النساءَ للأحراش.
تحصيناتٍ كثيرةً أقاموا
أبراجَ قناصةٍ وأسواراً بازلتية.
ملأوا القرى هيجاناً -
بناديقُهم الذين كبِروا.

في القرنِ الثاني عشرَ غفلَت عُيونُ المركيز من مونفورت
صفرَت رياحُ الجليلِ حولَ حِصنِهِ البشع.
وانطلقَ رُمحٌ أعوَج من الشرق مثل عصا المهرجين
صلاحُ الدينِ بملابسَ زاهيةٍ جاءَ من الشرق.
ناشَهم عن بكرة أبيهم الكافرُ الكلبُ
أنزلَ بهم عقابَ يومِ الدّين
بقرونِ حطّين.

وحلّت النهايةُ بمملكتهم.
لا الحياةُ الدّنيا ولا أورشليم.
كم كانوا قُساةً وساذجينَ هؤلاء الصليبيون
سرقوا كلَّ شيء.

(من المجموعة الشعرية «الكتاب الثالث» - 1970)

پورتريه

تجلسُ أياماً كثيرةً في بيتها.
وتقرأ الصحف.
(وماذا في ذلك؟ ألا تقرأ أنت؟)
إنها لا تفعلُ ما كانت ترغب به
فلديها مُعيقات.
تريدُ ڤانيلا، كثيراً من الڤانيلا،
أعطِها ڤانيلا.

تبردُ في الشتاءِ، تبردُ فعلاً
تشعرُ بالبردِ أكثرَ من الآخرين.
تلبسُ جيّداً وتظل تحسّ بالبردِ.
إنها تريدُ ڤانيلا.

هي ليسَتْ ابنةَ الأمس، اذا كان ذلك ما تفكّر.
ليست هذه أولَ مرةٍ تبرُد.
والشتاءُ لا يجيء لأولِ مرّة.
والصيفُ، أيضاً، ليس لطيفاً.
إنها تقرأ الصحفَ أكثر مما كانت تريد.
وفي الشتاءِ لا تتحرك بدون مدفأة.
تملّ أحياناً.
هل طلبتْ منكَ أشياءَ كثيرة؟
حسناً أنها لم تفعل.
فهي تريدُ ڤانيلا.

اذا رغبتَ بالنظرِ عن قُرب، فلديها تنورةٌ بمربّعات.
إنها تحب التنورةَ بالمربعاتِ فذلك مُبهج.
لو نظرتَ إليها، فستضحك.
كل شيء بائسٌ لهذا الحد.
حتى أنها تضحك من نفسها أحياناً.
صعبٌ شتاؤها وسيء الصيفُ،
ستضحك.
يمكن أن تقول "ستٌ مُستحية"،
طائرٌ لا يحلّق،
ويمكن أن تقولَ أشياءَ كثيرة.
دائما تلتفّ بشيء ما وتختنق،
أحياناً تنورةً بمربعاتٍ وملابسَ أخرى
ستسألُ، لماذا تتلفع وهي قد تختنق؟
هذه الامور معقدةٌ.

إنه البرد في الشتاء والحرّ الزائدُ في الصيفِ،
ولا مرّةً كما نشتهي.
وبالمناسبة، لا تنسَ أنها تريدُ ڤانيلا،
حتى أنها تبكي الآن.
أعطها ڤانيلا.

(من المجموعة الشعرية «الكتاب الثالث» ـ 1970)

هاويةٌ قبالَةَ هاويةٍ

شهدْتُ في اورشليم أيامَ السّوسن
ما هي اورشليم إن لم تكن حارةً وحارةً اخرى

قدمتُ إليها صغيرةً وجئتُ بعدَ سنينَ
مثل خلقٍ غريب.
كنت وحدي
في بيتٍ ليس لي
رفعتُ ناظريَّ للجبالِ
لأرى لو جاءني الفرج.

أمامَ أعيني مدّت غيمةٌ يدَها لأخرى
ومن تحتي السرواتُ الباهتةُ ضجّت
فجأةً انقضَّ من أطرافِ الغربِ
شعاعُ شمسٍ حالمٌ.

وغمرتْني أشواقيَ كالبحرِ
تَصِرُّ في دماغي كالصرصار
وتطنّ في داخلي كسربِ دبابير
لشدّةِ نشوتي.

(من المجموعة الشعرية «هاوية تنادي» ـ 1978)

في الدّورِ للعَرض

أنتَ وأنا قد لا نتذكّر
كيف وقفنا معاً في الدّور
يداً بيد.
وفي كل مرةٍ تحدثتَ إليَّ
لم أسمع شيئاً
بسبب الامهاتِ والأولاد.

والى أن انحنيتُ لأصغي
كنتَ قد انهيت.
وهكذا لم نستطع تبادل كلمة.

يا ولد، لا تخف،
جانباً قف.
وخفتَ أنتَ
ومددتَ لي يداً.
والدَّورُ! الدَّورُ!
كان ذلك دوراً يستحيلُ عُبورُه.
والخوفُ يتشكلُ في عينيكَ
وخفتُ أن تبكي.
فجأةً قلتَ لي صارت الساعةُ الرابعة والنصف.
ذهلتُ، كيف لها أن تصير؟
وأصبحتَ صلباً ويائساً
والدَّورُ، يصخبُ الدَّورُ ولا ينتهي.
يا ولد،
عيونك اللوزية،
كانت أكثر من ريح قويةٍ في ظهري.
عرفتُ أن متعةً لن تنجم عن ذلك.
وانتَ قلتَ، فجأة، إنك لم تعد ترغب.
يا ولد.
عدنا بالتاكسي كالأغنياء.
وأغلقتُ كفيَّ على جوهرة.

(من المجموعة الشعرية «حبُ حقيقي» - 1987)

تحليقٌ على ارتفاعٍ مُنخفِض

أنا لستُ هنا.
أنا فوق جبالٍ شرقيةٍ
منمّرة ببُقعِ ثلجٍ
في مكانٍ لا ينبتُ فيه عشبٌ
وظلٌ عريضٌ متروكٌ على المنحدر.
راعيةٌ صغيرةٌ وقطيعُ ماعز
أسوَد
ظهرت فجأة
من خيمةٍ غائبة.
هذه البنتُ لا تُنهي يومَها
في المرعى.

أنا لستُ هُنا.
كُرةٌ حمراء في فوّهةِ الجبل،
لا شمسَ بعدُ.
بَياضٌ صقيعيٌ متوردٌ ومَرَضيّ
يتقلّبُ في الفوّهة.

والصغيرةُ بكّرت إلى المرعى
حلقُها ليس مائلاً
والفيروزُ لا يمزّقُ عينيها، فلا تكذبان
وهي لا تسأل من أين يجيئني الفرَج.

أنا لستُ هُنا.

صرتُ جبليّةً منذ أمدٍ بعيد
ولن يحرقني ضوء. ولن يمسّني الصقيع.
ولم يعد شيءٌ يدهشني ثانية.
شاهدتُ أسوأ من ذلك في حياتي.

أجمع الثيابَ واحلّقُ
قريباً جداً من الأرض.
بماذا فكَّرَت هذه الطفلة؟
موحشٌ منظرُها، لم تغتسل
وللحظةٍ تكادُ تنحني.
خداها طريّانِ كالحرير
ويداها مجرّحتانِ بالبَرد.
تبدو مشوشة،
وهي، في الحقيقة، تعرفُ الإصغاء.
وقد تبقّت لديها كذا ساعة.
لم افكّر بهذا الأمر.
بَطَنَتْني أفكاري ببطانةٍ من زَغَب
وجدتُ طريقةً بسيطةً جداً،
لا موطئ قدمٍ ولا طيران.
تحليقٌ على ارتفاعٍ منخفض.

لكنه عند الظُّهر
ساعات عديدة
بعد الشروق
صعد ذلك الشخصُ للجبلِ
متسلّقاً، كَعادته.

والطفلةُ قريبةٌ جداً منه
ولا أحدَ سواهما.
لو حاولت الاختباءَ أو صرخَتْ
فلا ملاذَ في الجبال.

أنا لستُ هنا
أنا فوق سلاسلَ جبالٍ موحشة ورهيبة
في أطراف الشرق.
قضيةٌ لا يجب التوقف عندها.
برَجّةٍ قويّةٍ وبتحليق يمكنُ
الدورانُ بسرعةِ الريح.
يمكن الانصراف وإقناع النفس:
أنا ما شاهدتُ شيئاً.
والصغيرة عيناها فقط مالَتا في محجريهما
وجفَّ حلقُها كالخزف
إذ اليدُ الظالمة امتدت لشعرها وأمسكت بها
بلا ذرّة رحمة.

(من المجموعة الشعرية «حبُ حقيقي» ـ 1987)

تصريحٌ للمستقبل

الانسانُ عندما يجوعُ
أو يفقد الأمانَ
يلجأ للحلولِ الوسَط،
ويصنعُ أشياءَ

لم يحلم بها في حياتهِ.

فجأة ينحني ظهرُهُ،
ماذا أصابَ ظهرَهُ
لينحني؟
ضياعُ الكبرياء.
ابتسامتُهُ مجمدةٌ
ويداهُ مقرفتانِ
أو هكذا خُيِّلَ لهُ،
لملامستهما الأجسامَ الرّطبة
التي لا مفرَّ له منها.

وليس لديه أيّ خيار
أو هكذا خُيِّلَ لهُ،
وسيتغاضى سنينَ طويلة
حدَّ العجَب
وسيكتفي بتدوينِ تاريخهِ
في الداخل
عاماً تلوَ عام.
(شباط 1986)

(من المجموعة الشعرية «حبٌ حقيقي» - 1987)

في الشّمالِ يتجمّدون

(لذكرى باروخ كورتسفايل)

إنه ينهضُ ويمشي، يقفُ ويموت،

والدُ واحدةٍ أخرى.
مَدَّ مِن عالمِ الحقيقةِ لساناً طويلاً ،
سريعٌ كبهلوان
مخيفٌ كعفريت.
معظم الحكاية
لم أعرفها ولم أرها.

باردٌ جداً هنا في الشتاء، الآن.
ليس عَليَّ، بل على واحدةٍ أخرى.
يتجمّد الأطفالُ في الشتاء، الآن،
وكلُّ مَن لم يرموهُ في الحفَر
ولم يُطلق الرصاصُ عليه من الأمامِ والخلف
يتعذّبُ بطريقة أخرى.
باردٌ جداً في الشمال
القريب.

اريد أن أحكي له كلَّ ذلك.
كانَ رجلاً طيباً
قبل موته بطريقةٍ غريبةٍ، تقريباً.
لو أُعطيَتْ لهُ بلادٌ
لَرَفعَ حربةً قديمةً،
أو ثَبَّتَ يدَهُ فوقَ قلبِهِ
إفراطاً في الحذَر.
ما كانَ ليتركَهُم يبدأون.

مَن كانَ وماذا كانَ، يمكن القولُ

أبٌ وسيّدٌ بطريقةٍ معيّنة.
ينهضُ، ويقفُ، يسقطُ ويموتُ
وئيداً يختارُ السقوطَ بانهيارِه،
يحكي النكات ويرافقُ ملكةً
لموائد الصدّيقين بعد قُدّاسِ الفُرقان.
كلٌ ما عدا ذلك
معاناةٌ كبرى.

مالي ولكلٍّ هؤلاء،
لأفكّرَ بهم،
وأتذكّرُ ذلكَ كلّه.
أطفالٌ يتجمّدون
تحت سياطِ المطرِ المائل.
وأمّهاتٌ يُشعلنَ
الخيامَ
مَوْقدةً دافئةً في الشتاء.
انه ينهض، ويقف، ويموت، وهو حُرٌّ.
كلّ هذه المصيبة
عليَّ وعلى رأسي.

(مطلع نوڤمبر 1982)

إشارة: في الشتاء الأول بعد حرب لبنان وُزّعت الخيام على اللاجئين الذين هُدمت بيوتهم. كانت هناك نساء فلسطينيات أحرقنَ خيامَهُنَّ التي لم تكن كافية لتقيهنَّ من المطر والبرد في الشتاء اللبناني.

(من المجموعة الشعرية «حبٌ حقيقي» - 1987)

تداعيات

ماذا لديها لتقول؟
ماذا لديها لتقول؟
ماذا لديها، بعدُ، لتقول؟
لديها رغبةٌ مشوّهةٌ لتُعاني.
وفي بلادنا طبيعةٌ جميلةٌ،
كرومُ عنبٍ معلّقةٌ أعلى الجبل،
ظِلُّ غيومٍ على المرجِ
ونورٌ
وقطعةُ أرضٍ مسيّجةٌ :
وثلاثةُ أسرابِ زيتونٍ
قلعوها عقاباً.
وثلاثُ عجائزَ بلا أسنان.
شيخوخةٌ، بالطبع.
العنف ليسَ واضحاً.
لماذا، فجأة، في السبتِ الناصعة،
السبتُ السعيدةُ،
تتسلّلُ ذكرى الشخصِ الذي قتلوه بالضّرب.
لن تُميتوهُ وابنَه في يومٍ واحد.

بقعةُ غيمٍ خفيفة
استقرّت فوقَ السهل.
وفي "زخرون يعقوب" يتخمّر العنب
العائم في آبارِ الخمر.
وغلالُنا ملأت البرَّ

والوديانُ امتلأت بالماء،
وتحتَ حجرٍ مقلوب
يزحفُ عقرب.
لحنُ الطبيعة.
وذلك العربيُّ المقتولُ بالضربِ.
حطموا جسمه من الضرب تماماً
ولكن ليس في "زخرون يعقوب"
ولا في "مزكيرت باتيا".
هذه مواطن البارون،
نائمة، تمتزجُ بالطبيعة.

ماذا لديها لتقول؟
ماذا لديها لتقول؟
إنها تبحث عن طرقٍ لتُعاني
وتقول كلاما موحشاً.
هي ليست واحدةً منّا،
وهي لا ترى كلَّ هذا الخيرِ والجَمالَ في الحياة،
انها لا ترانا مثلما نحن.
نحن جِئنا للبلاد.

(من المجموعة الشعرية «أمّ وولَد» - 1992)

رسالة حيفا

(من هشام نفّاع)

«رابطة دم»، جديد المسرح العربي

بدأ «المسرح العربي في إسرائيل»، في منتصف أيلول، عروض مسرحيته الجديدة «رابطة دم» للمسرحي الجنوب أفريقي آثول فوچارد. وهي تتناول إشكالية العلاقة بين سكان جنوب أفريقيا إبان فترة الأبرتهايد، الأوروپيون البيض من جهة والأفارقة الأصليين من جهة أخرى.

المسرحية تستعرض حالة خاصة جداً، ومشحونة جداً: علاقة بين شقيقين من أم سوداء، أحدهما أبيض والثاني أسود. وهي تبدأ مع عودة زكريا (الأسود) (غسان عباس) من عمله، إلى بيته في «حي التنك» الذي يغوص في مستنقع الفقر والعنصرية، وحيث ينتظره أخوه موريس (مكرم خوري)، الذي عاد إلى أخيه بعد أن حاكمه مماثلوه في اللون بـ «جريمة» أنه شقيق للأسود زكريا.

موريس يفكر بالمستقبل ببرود ومنهجية وتخطيط، بينما تسيطر الأحلام القديمة والذكريات الشابة على زكريا، وتشده ظروف القهر والعنصرية للابتعاد عن كل ما هو حلم بالأفضل.. وهنا ربما تلامس المسرحية فرحاً في الرؤية والتصور بين ثقافتين، رغم الأخوة، رغم «رابطة الدم» بينهما.

«بدي مرا» هي صرخة زكريا الإنسانية، بينما «المزرعة» هي حلم موريس للابتعاد عن الواقع الذي لا يجد نفسه في أيّ من قطبيه: لا لدى البيض، وأيضاً ليس لدى السود/ الفقر/ سياط العنصرية اللاذعة. هذا الشرخ يجعل موريس يبحث عن طريقة لإخراج زكريا من أحلامه، ويجدها: صديقة بالمراسلة. وكانت تلك إيثيل الشابة.. ولكن يتضح مع رسالتها الأولى، أن ما تم ليس حلاً وإنما مشكلة أعوص بكثير.

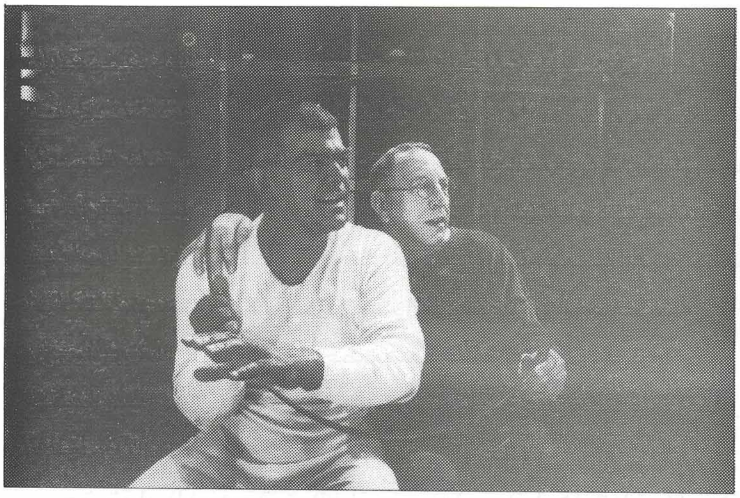
ففي نهاية الأمر، ليس من السهل أن «يلامس الأسود البياض». ويصبح الأمر أصعب إذا ما كان للبيضاء شقيق يعمل كشرطي. هذا خطر، أو بكلمات موريس لأخيه «أنت تعلم أين سيوصلك هذا»! وهكذا، تتحول إيثيل من حلم إلى حمل على أكتاف زكريا، ولكنه آبياً التخلي عنه، يقترح على موريس أخذه عنه، يقترح عليه إيثيل. موريس يتردد، لأن الأمر يتطلب تدرباً على بياض من جديد «فالبياض هو سلوك وطريقة مشي وكلام..»، وموريس لا يريد العودة إلى الإنفصام من جديد.. ولكن مع ضغوط زكريا، يلعب الشقيقان لعبة «الأسود والأبيض»، وينفصلان أكثر من اللازم، ويدخلان إلى المناطق الخطرة، حتى كاد زكريا قتل شقيقه الذي واصل جلده بلونه وبقوله «خلقة أسود».. وهنا تأتي رنات الساعة لتوقف مأساة كادت تحدث بفعل السواد والبياض، وكانت قد بدأت أصلاً للسبب نفسه.

ويقول مخرج المسرحية، مازن غطاس، مخرج «المتشائل» عن رائعة الكاتب إميل حبيبي: ليس صدفة أننا اخترنا هذه المسرحية إذ أن المشاهد يستطيع أن يرى أوجه شبه كثيرة بين الواقع الجنوب أفريقي والواقع بين العرب واليهود في إسرائيل، والواقع الداخلي للعرب. فقد تحول العرب إلى عربين وتجري تجزئتنا إلى طوائف. نحن نختار مسرحية من هذا النوع لنطرق موضوعاً موجوداً في كل مكان في العالم مثلما هو موجود عندنا.

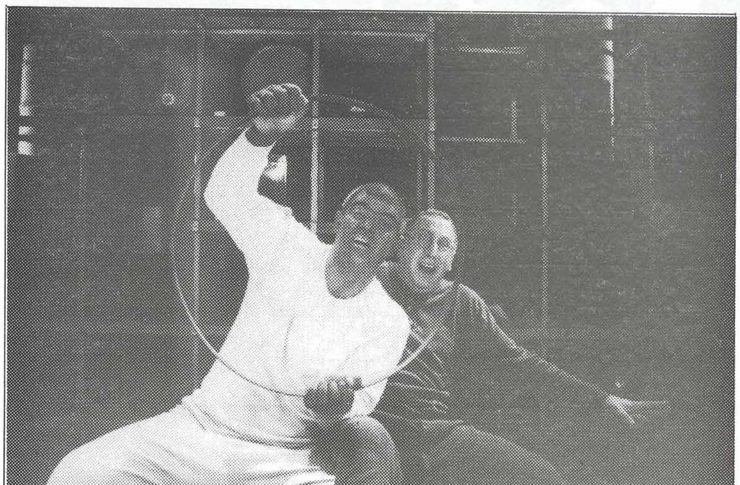
يشار إلى أن مسرحية «رابطة دم» عُرضت لأول مرة في البلاد في أواخر السبعينات، وشارك فيها الممثل يوسف أبو وردة، الذي يعمل مديراً فنياً للمسرح العربي. وهو يقول عن هذه المسرحية: «نحاول أن نعالج موضوع العنصرية بعد انهيار نظام الأبرتهايد. ونحاول أن نعرض ما جرى منذ انهيار هذا النظام وهل التغييرات القانونية الرسمية غيرت من الواقع الشخصي للسود والبيض؟ وهل التغيير في القانون أثّر على الكراهية والعنصرية الشخصية»؟

مسرحية «رابطة دم» هي العمل الثاني للمسرح العربي، بعد مسرحية «الملك هو الملك» للكاتب السوري سعد الله ونوس، والتي أخرجها الممثل مكرم خوري. وشاركت فيها نخبة من الممثلين العرب. ويعمل المسرح حالياً على إنجاز مسرحية «موت فوضوي» للكاتب الإيطالي داريو فو.

* «رابطة دم» * تأليف: آثول فوچارد * ترجمة: رياض بيدس * إخراج: مازن غطّاس * تمثيل: مكرم خوري وغسان عباس * ديكور: نبيل دوحا * موسيقى: يوسف حنا * مساعدة مخرج: إيهاب سلامة * «المسرح العربي في إسرائيل» - حيفا: مدير فني - يوسف أبو وردة. مدير إداري - إياد سلامة.







مكرم خوري وغسان عباس
في «رابطة دم»

فرقة «يعاد» من الرامة إلى قرطاج

شاركت فرقة «يعاد» الموسيقية من الرامة في الجليل، في مهرجان قرطاج الدولي، بعد أن انتدبتها وزارة الثقافة الفلسطينية. «يعاد»، التي شاركت في عدة مهرجانات دولية، والمهرجانات الفلسطينية التي نظمتها وزارة الثقافة في أرجاء الضفة وغزة، تواظب على الظهور في عروض عدة أمام الجمهور الفلسطيني داخل إسرائيل وفي المدن الفلسطينية.

أعضاء الفرقة لا يخفون خصوصية مشاركتهم في قرطاج. وكما يقولون «لأنه في بلد عربي أولاً. البلد الذي استقبل الشعب الفلسطيني بعد حرب لبنان. ولأن «قرطاج» هو أحد أهم المهرجانات الثقافية العربية.. لقد شعرنا بأننا نحمل رسالة».

حقيقة أن الفرقة أتت إلى تونس من إسرائيل كانت إشكالية؟ سألت. ورغم أن هذا لم يُنفَ تماماً، فإن أعضاء «يعاد» يشيرون إلى الأمر الأهم: المشاركة في «قرطاج» تسلط الضوء على ثقافة فلسطينية ولون موسيقي ملتزم قادم من الجليل، ومن بين أهله الفلسطينيين.

يشار إلى أن «يعاد» تعمل حالياً على إنجاز مشروعها الجديد «قطر الندى» الذي يتناول مأساة/ تجربة حرب لبنان، في شكل فني يجمع بين النص واللحن - مسرحية غنائية.



«يعاد» في قرطاج

رسالة الأردن

(من منية سمارة)

مهرجان جرش الخامس عشر للثقافة والفنون
فعاليات متألقة تتوهج تحت رماد الثقافة الإستهلاكية

اختتم مهرجان جرش الخامس عشر للثقافة والفنون فعالياته الفنية والثقافية الشهر الماضي، حيث قدمت في الفترة الواقعة بين السابع عشر من تموز والثالث من أيلول 1996، أكثر من مئتي فعالية ثقافية وفنية، الكثير منها لا يستحق التوقف عنده باعتباره من الفعاليات الجماهيرية التي لا تضيف شيئاً إلى المسيرة الفنية والثقافية لهذا المهرجان، والقليل منها يستحق الإشادة بمستواه الفني الذي يرفد مسيرة هذا المهرجان، وأقل القليل يجب الوقوف عنده باعتباره إضافة نوعية لمسيرة المهرجان.

من الفعاليات التي تستحق الإشادة الأمسية الغنائية التي أحياها الفنان صباح فخري باعتبارها من الأمسيات الغنائية الأمينة لموروثها العربي الحضاري في الموسيقى والغناء، وأمسية الفنانة ماجدة الرومي باعتبارها تتمسك بالأصيل من الغناء العربي، وتفتح أبواب الأصالة على آفاق الأغنية الشبابية العربية، وبشار زرقان باعتباره واحداً من رموز الأغنية الصوفية المتألقة في العالم العربي، وفرقة «المجد» للدبكة والتراث الشعبي الفلسطيني (من الجليل)، باعتبارها ممثلاً أصيلاً لهذا الفن في المهرجان، وفرقة «الجيل الجديد» باعتبارها من الفرق الشعبية الأردنية الشركسية المجددة والمتجددة، و«الفرقة القومية القطرية للفنون الشعبية»، باعتبارها مناخاً جديداً من المناخات الشعبية العربية في المهرجان، وفرقة «نور سيرونت» للفولكلور الأرمني، باعتبارها من الفرق العالمية القليلة التي استطاعت أن تقدم فولكلورها من خلال لوحات جمالية متألقة تضيف الكثير من القيم الجمالية لهذا التراث، وفرقة «كوكيلتالر» الألمانيةباعتبارها مناخاً خاصاً من المناخات الجديدة للتراث الألماني والسكسوني، وفرقة «داليان» للغناء والفنون الشعبية الصينية، وفرقة «تايبيه» للرقص الشعبي، باعتبارهما من الفرق الممثلة لتراث الصين الغني الذي يقدم لجمهور المهرجان مناخات تعكس نمط الحياة الشعبية في الصين من خلال تكوينات جمالية راقية، وفرقة «زغلول الدامور» وفرقة «وجدة» للطرب الغرناطي، وفرقة «حسين الأعظمي» العراقية، وفرقة «صبري المدلل» للتراث والقدود الحلبية، باعتبارها ممثلة لمناخات أصيلة

من التراث الكلاسيكي والفولكلور الشعبي العربي، حيث قدمت لنا الطرب الأندلسي، والقدود الحلبية، والمقامات العراقية، والمناخات الشعبية اللبنانية، ورسمت خارطة كاملة للمناخ التراثي والشعبي في العالم العربي. ومسرحية «ميديا» لحكيم حرب، باعتبارها تنويعاً جديداً على عمل يوربيدس، ورؤية إخراجية جديدة تضاف للرؤى العالمية لهذه التراجيديا الإغريقية الشهيرة، ومسرحية ريتشارد الثالث لفرقة «الأودسوكس» باعتبارها محاولة تجريبية تحاول أن تكسر الكلاسيكية الشكسبيرية، وتؤسس لحوار جديد ساخر، بعيداً عن اللغة الشعرية الشكسبيرية، و«أوركسترا المعهد الوطني للموسيقى» بتقديمها الألحان العربية الخالدة بطريقة أوركسترالية، وفرقة كورال أطفال أوبرا باريس، باعتبارها تجربة جديدة في الغناء الكورالي للأطفال، وفرقة «الكافرن بيتلز» باعتبارها ممثلة لظاهرة موسيقية عالمية عريقة، والفنان صخر حتر باعتباره ظاهرة محلية مميزة في العزف على العود، وأورسولا كريغر باعتبارها ممثلة للغناء الأوبرالي العالمي، وكاترينا يانكوفسكا باعتبارها ممثلة للموروث الموسيقي العالمي الخالد.

أما الفعاليات التي ينبغي التوقف عندها باعتبارها من الفعاليات الهامة في المهرجان، فبعضها يأخذ أهميته من الفعالية المميزة التي قدمها للمهرجان والتي شكلت إضافة نوعية لمسيرته، مثل مسرحية «عليسة» لفرقة «كركلا»، و«التجمع الأوركسترالي لفرقة موسيقى شبيبة فيلادلفيا» و«أوركسترا المعهد الوطني للموسيقى» و«باند القوات المسلحة الأردنية»، ومسرحية «جوليا دومنا» لشريف خازندار، وبعضها لبعده الثقافي والفني الذي يهم المجلة أن تقدم إستعراضاً له، مثل معرض قبو زيوس للفنون التشكيلية، ومعرض قبو زيوس للأزياء الشعبية الفلسطينية الأردنية، والأمسيات الشعرية، والحلقة النقدية.

كركلا تحكي ملحمة «عليسة» بلغة الجسد

تحكي هذه المسرحية قصة هروب ملكة صور الفينيقية «عليسة» أو «أليسا» أو «اليسار»، من مدينتها، بعد قيام أخيها بجماليون بقتل زوجها زيكار، على متن سفينة فينيقية بعد أن حملت معها كل ثروتها، لتحط على ساحل الشمال الإفريقي، وتبني مدينة قرطاج التي تعتبر واحدة من أهم المدن التاريخية في العالم، التي تقول الأسطورة أنها خططتها على جلد ثور. ولكن هذه الملكة الوفية لزوجها، تجد نفسها أمام معضلة كبيرة، ألا وهي هيام ملك البربر بها. وهو الملك الذي استقبلها ومنحها قطعة الأرض التي أقامت عليها مدينتها، وحين تدرك أن ملك البربر سوف يجبرها على الزواج منه، تشعل ناراً كبيرة، وتلقي بنفسها في تلك النار، كي لا تخون ميثاقها مع زوجها الحبيب.

هذه القصة الأسطورية التي تفتح أمام المبدع آفاقاً رحبة من التجليات جذبت فرقة «كركلا» التي تبحث عن الأسطوري والمدهش الذي يمتلك القواسم المشتركة في الموروثين الشرقي والغربي، من أجل إقامة معمارها الفني الإستعراضي. وقد نجح العرض نجاحاً كبيراً في إستلهام الأجواء الغرائبية التي

تتيحها مثل هذه القصة، خاصة في القسم الأول منه، وقدم لنا مناخاته الفانتازية، حيث يبدأ المشهد الإفتتاحي بملك الجان وهو يقيم طقوسه مع أتباعه من الجان، لينطلقوا عبر كتاب الزمن إلى الزمن الفينيقي، للبحث عن الملحمة الأسطورية التراجيدية لعليسة الفينيقية. ومن خلال هذه الطقوس ينفتح كتاب الزمن وتظهر «عليسة» لتبدأ الأجساد الراقصة رواية القصة بدءاً من صور حيث الملكة المتوجة والزوج المحب، مروراً بالغدر والقتل على يد الأخ، والهروب إلى الساحل الإفريقي، والإستقبال البربري لها، وانتهاءً بدراما الإنتحار المأساوي لهذه البطلة الأسطورية.

وقد استطاع طاقم العمل أن يقدم لنا الكثير من حرفيات العمل الإستعراضي التي برعت فيها فرقة «كركلا»، وقدمتها عبر مسرحياتها السابقة. كما استطاعت أن تضيف قيماً فنية جمالية من خلال هذا العرض. ويمكن القول أن مشهد مقتل زوجها وهروبها يعتبر من أجمل المشاهد التي قدمتها الفرقة على مدى السنوات الماضية، حيث ظهرت الفرقة في هذا المشهد بكل تجلياتها في التأسيس «للغة حديثة في فن الرقص الدرامي الذي تلتقي فيه العديد من المؤثرات المحلية والعالمية العريقة التي تستند أولاً على إطلاق الإمكانات التي يختزنها جسد الراقص كذات قادرة على التعبير عن نفسها ضمن الحركة الكبيرة والتاريخية للأجساد التي تشخص الدراما كصيرورة جماعية، وتستند ثانياً على التعبير التجريدي المأخوذ من الرقص الشرقي الخالص بعد تحريره من عفويته وربطه بطريقة علمية مدروسة، وبذات الإمكانات الخاصة بكل عضو من أعضاء الجسد الفردي وقدراته المميزة على التعبير عن الذات والجماعة في آن معاً».

ومن التجليات التي صنعت جمالية العرض:

* التكامل الكوريغرافي المذهل بين التشكيل المسرحي والديكورات والأزياء والإكسسوارات وفن تخطيط الوجه والإضاءة والإيماءات، وغيرها من الوسائل.

* القدرة الكبيرة على تجسيد النص الغنائي واستثمار الموسيقى بشكل يصنع تناغماً إيقاعياً مؤثراً، والقدرة على تطوير الموقف الدرامي من خلال الموسيقى.

* الإهتمام المدروس بعنصر المشهدية وتشكيل الصورة على المسرح.

* القدرة الكبيرة على تحريك المجاميع على خشبة المسرح.

* سلاسة الإنتقال من لوحة إلى أخرى عبر التصاعد الدرامي، دون الإخلال بالبنية الدرامية للعمل.

وبالرغم من هذا الخط التصاعدي على المستويين الدرامي والفني للعمل، إلاّ أن المسرحية شهدت في جزئها الأخير هبوطاً على هذين المستويين، ويمكن إرجاع ذلك إلى أن الزخم الفانتازي الذي وفرته الحكاية بتصاعدها التراجيدي لم يجد له معادله الموضوعي في الجزء الأخير. ويمكن القول أن الجزء الأخير كان مقحماً على العمل أكثر من كونه إمتداداً طبيعياً له. ومع غياب البعد الدرامي في هذا الجزء، غابت الكثير من آليات الزخم التي صنعت تجليات الأجزاء الأولى من الحكاية. لذلك لا بد من دراسة هذا الخلل، كي يشكل هذا العمل، بحق، خطاً تصاعدياً في مسيرة هذه الفرقة.

كتب سيناريو العمل سعيد عقل، وكتب حوارياته طلال حيدر، ووضع موسيقاه مارسيل خليفة ووليد غلمية وشربل روحانا وفرقة جيل جيلالة المغربية. أخرجه إيفان كركلا، وقام بأدواره الرئيسية: تانيا هارون بدور عليسة، وجهاد سعيد بدور پجماليون، وشارل عطسين بدور ملك البربر، وبرت ستيمل بدور الراوي؛ إضافةً إلى خمسة وعشرين راقصاً وراقصة.

«جوليا دومنا»: تراجيديا شعرية تعتمد دراما الصوت البشري

تشترك مسرحية «جوليا دومنا» التي قدمتها «دار ثقافات العالم العربي» بباريس على مدرج أرتيمس بمدينة جرش التاريخية مع المسرحية الإستعراضية «عليسة»، التي قدمتها «فرقة كركلا» في المضمون والأجواء الأسطورية، وتتاقطع معها في بنيتها الفنية، فهذه المسرحية تحكي أيضاً قصة ملكة رومانية سورية، عاشت حياة تراجيدية بسبب المؤامرات التي حيكت حولها من أقرب المقربين إليها. ولكن في الوقت الذي ذهبت فيه «فرقة كركلا» إلى لغة الجسد لتجسيد تلك الملحمة، لجأت «جوليا دومنا» إلى درامية الصوت البشري من أجل تجسيد ملحمتها. ومن هنا يمكن القول إن اجتماع هذين العرضين في مهرجان جرش، يضع المشاهد أمام تجليات الإبداع الفني في التعامل مع مثل هذه القصص الأسطورية الملحمية، ويجعله قادراً على إستخلاص الجماليات الفردية والجماعية التي تصنع روعة هذه العروض.

وبما أن المسرحية تعتمد على ممثلة رئيسية واحدة هي ميراي معلوف التي تقوم بدور «جوليا دومنا»، وممثلة ثانوية أخرى هي نينار أسبر التي تقوم بدور وصيفتها الخرساء، وتروي حكاية بطلتها على لسان البطلة ذاتها، فقد اختارت المسرحية أسلوب تيار الوعي الروائي المستند إلى لغة شعرية متفجرة، من أجل سرد الأحداث الكثيرة التي شكّلت درامية هذا العمل الملحمي التراجيدي. لذلك نجد أن المسرحية تبدأ من نقطة النهاية، أي من الساعات الأخيرة لإقدام «جوليا دومنا» على الإنتحار في محاولة يائسة منها لتغيير مسار الأحداث، واستعادة عرش روما. ومن خلال هذا البرولوج الشعري المتماسك والمكثف والذي يجمع بين السرد التمثيلي والإيحائي الذي تقوم به البطلة الرئيسية، ننتقل عبر إثني عشر مشهداً وحركة درامية يقوم عليها هذا البناء المسرحي إلى تلك الأجواء الأسطورية لحياة هذه البطلة التراجيدية.

يبدأ العمل بضربات على طبل أسطوري يشبه قفص عصفور، ضربات تطلقها يد الوصيفة الخرساء، لتدخل بعدها الإمبراطورة إلى فضاء المسرح وهي تحمل على كتفها هموم العالم وشبح الخلاص. تلبس أكثر من رداء، وتبرز مفاتن الإمبراطورية وبذخها؛ أبرزها التاج المزخرف بالذهب والياقوت والماس، وانسياب أطرافه على رقبة الإمبراطورة، لون كموني مغسول بالذهب ومزخرف بالمثلث والدائرة، وإشعاع الشمس وبتلات الياسمين والنرجس والأشياء السحرية الأخرى، تدخل وهي تفتش في ذاكرتها عن تفاصيل تلك الحياة التراجيدية التي عاشتها، وهي تقف أمام عشتار تقرأ عليها بصوتها الرخيم حشرجة

الأم الثكلى.

ومن خلال هذا الحوار الشعري السردي المتوتر الطويل من جانب واحد، نتعرف على قصة هذه الإمبراطورة، فنعرف أنها إبنة بسياس، كاهن حمص الأكبر، وأن هذه الإبنة كانت تحلم أن تعيش دفء الزوجية. وقد تحقق لها ذلك بزواجها من الإمبراطور سبتيموس، ومن خلال إنجاب طفليها كركلا وجته، اللذين أصبحا فيما بعد أميري جيش الأمبراطورية الرومانية. ولكن هذا الحلم سرعان ما يتحول إلى كابوس، حيث يموت زوجها ويقتل إبنها جته بيد أخيه كركلا كي ينفرد بعرش أبيه. ولكنه لا يتمتع طويلاً بهذا العرش، إذ سرعان ما يقتل هو الآخر على يد مكرينس، لتجد نفسها في النهاية منفية بعيداً عن عرش روما، مجردة من أية سلطة، فتلجأ إلى الإنتحار من أجل الخلاص من هذه الحياة المأساوية، ومن أجل أن يظل عرش روما لعائلتها، فتتقدم من عشتار حيث تضع السم في كأس النبيذ من خاتمها السري، وتصعد إلى مذبح الآلهة، وتتحد معها وتحضنها بقوة، ثم تتهاوى أرضاً مع إنطلاق صوت الطبل من جديد.

هذا العرض الذي قدم في باريس باللغة الفرنسية، وقدم في جرش باللغة العربية، يقدم للمسرح الشعري الملحمي الكثير من الجماليات التي لا بد من ذكر بعض منها:

* بنية النص الشعري، التي تقدم صورة عن الإمكانيات الهائلة للشعر في التعبير الدرامي عن كوامن النفس البشرية. ويمكن القول إن هذا النص يعتبر نموذجاً في التعامل مع النص المسرحي الملحمي.

* القدرة الهائلة في استغلال الطاقات الكبيرة للممثل، وقدرة الممثلة في الانتقال من مستوى صوتي إلى آخر تبعاً لتطورات الأحداث.

* البنية المشهدية المتنامية التي تمكن العمل من الإنتقال من لوحة إلى أخرى بسلاسة ويسر، مع ضمان التنامي الدرامي للأحداث.

* التوازن الدقيق بين كوريغرافية الصوت في الفراغ وبين حركة الممثل وحالاته الدرامية المتعددة.

* قدرة الإخراج على الوصول إلى رموز هذا البناء الطقسي، وتوظيف هذه الرموز لخدمة هذا العمل مضمونياً وفنياً وجمالياً.

* الحس التشكيلي الكبير والدقيق الذي تمتع به المخرج، واستثمار تقنيات مسرحية معاصرة في تجريد الحركة، واستخدام الصمت المسرحي والإيقاعات الصوتية والموسيقية للتعبير عن التموجات الصوتية لدى بطلة العرض.

أوركسترا فيلادلفيا تحيي أجواء الإنتصارات

فإذا ما انتقلنا من الأجواء المسرحية إلى الأجواء الموسيقية، فإننا نجد أن التجمع الأوركسترالي المكوّن من «أوركسترا شبيبة فيلادلفيا» و«أوركسترا المعهد الوطني للموسيقى» و«باند القوات المسلحة الأردنية»، قد قدم لجمهور جرش أمسية موسيقية أوركسترالية لا تتكرر. فقد صنع هذا التجمع

الأوركسترالي أجواءه الموسيقية الدرامية من خلال بنية موسيقية متصاعدة. فقد بدأ الإحتفال بفرقة «شبيبة فيلادلفيا» التي قدمت إفتتاحية موسيقية رومانسية لأرون كوبلند، اتبعتها بالسيمفونية الثانية للموسيقار الأمريكي والتر دبستون ممهدة بذلك للأجواء التي ستحلق فيها من خلال مارش الإنتصار المأخوذ من أوبرا عايدة لفيردي، هذا المارش الذي شاركتها في عزفه «أوركسترا المعهد الوطني للموسيقى». فقد كانت الأبواق التي صدحت في المقطوعة الأولى تمهيداً موفقاً للحن الرقيق الذي بدأ به المارش، والذي أخذ بالتصاعد ليشكل تلك الإحتفالية العظيمة بالنصر. وفي الجزء الثاني من الأمسية، عادت «فرقة شبيبة فيلادلفيا» لتتقدم لنا رقصات جالانتا للموسيقي الهنغاري زولتان كوداي. ومن خلال المناخات الموسيقية الأوروبية الشرقية الراقصة، انتقلت هذه الفرقة مع «أوركسترا المعهد الوطني للموسيقى» للتمهيد لإحتفال النصر الذي كتبه تشايكوفسكي إحتفالاً بهزيمة نابليون على أبواب موسكو. فقد بدأ الإحتفال من حيث انتهت رقصات جالانتا، بموسيقى فولكلورية روسية، تلاها نشيد المارسيليز، النشيد الوطني الفرنسي، ثم انطلقت الموسيقى لتصور مناخات المعركة التي دارت بين الجيش الروسي والجيش الفرنسي بقيادة نابليون. وفي ذروة التصاعد اللحني انضم «باند القوات المسلحة الأردنية» إلى الفرقتين الأوركستراليتين ودخلت معه أصوات طلقات المدافع والألعاب النارية المنسجمة تماماً مع هذا المناخ الموسيقي، لتقدم لنا عرضاً من أجمل عروض هذه المقطوعة التي كتبها تشايكوفسكي. فقد ساعد هذا العرض الذي قدم في الهواء الطلق في مدينة جرش التاريخية، على إعطاء تجليات جديدة للحن.

قبو زيوس: مناخات تشكيلية وأزياء شعبية

وخلال هذا المهرجان ردت إدارة مهرجان جرش الإعتبار لقبو زيوس بعد سنوات كثيرة من الإهمال. فقد أقامت في هذا الموقع معرضاً للفنون التشكيلية، ومعرضاً للأزياء الشعبية الفلسطينية ـ الأردنية. والملفت للنظر في المعرض التشكيلي لهذا العام، أنه جاء تكريماً للفنانين الأردنيين الذين فازوا بجائزة الدولة التقديرية والتشجيعية خلال السنوات الماضية. فقد اختيرت اللوحات لتمثل التجربة الفنية لهؤلاء الفنانين المتميزين، ولتمثل مجموعة من المدارس الفنية التي سادت الساحة الأردنية ممثلة بإبداعات هؤلاء الفنانين. فقد اشتمل المعرض على لوحات للفنان مهنا الدرة الذي تميز برسم البورتريه ذي الملامح البدوية المستوحاة من البيئة الأردنية، والبيوت العمانية بمنظورها الهندسي المعماري. وعلى منحوتات منى السعودي الحجرية التي تشكل ظاهرة فريدة في النحت في الساحتين المحلية والعربية. إضافة إلى التخطيطات الأولية التي ترسمها الفنانة قبل البدء في تكوين منحوتاتها. وعلى منحوتات الفنان كرام النمري الذي شكلت منحوتاته هو الآخر إتجاهاً مميزاً في الساحة الأردنية. وعلى لوحات الفنان محمود صادق الذي قدم المناخات الريفية ضمن تقنيات جديدة ومعاصرة. وعلى خزفيات الفنان محمود طه الذي يشكل مدرسة مميزة في فن الخزف والخط العربي. وعلى لوحات الفنان رفيق اللحام التي

شكلت إتجاهاً فنياً من خلال بساطتها. ولوحات الفنان خالد خريس التي شكلت إتجاهها التجريدي الخاص. وكاريكاتيرات الفنان المرحوم رباح الصغير الذي كان له حضوره الكبير في مجال الكاريكاتير السياسي في الساحة الأردنية. ولوحات الفنان رؤوف شمعون الذي تميز بهندسة الخراب من خلال لوحاته التجريدية.

وإضافة إلى هذه اللوحات اشتمل المعرض التشكيلي على لوحات لمجموعة من الفنانين الإماراتيين أعدته جمعية الإمارات للفنون التشكيلية واشتمل على لوحات للفنان محمود الرمحي الذي جسد إنطباعاته الشخصية عن أهالي الإمارات من خلال لوحاته. ولوحات الفنان عبيد السرور الذي رسم بدوره البيوت التقليدية القديمة في الإمارات، والفنانة نجاة مكي التي لجأت إلى المناخات الفولكلورية الإماراتية، والفنانة عزة القاسمي التي نقشت لوحاتها على الجرار الخزفية وجذوع الأشجار. والفنان خليل عبد الواحد الذي أكد جماليته من خلال لعبة الضوء والظل. والفنانة حصة المكتوم التي أتقنت لعبة الكولاج في لوحاتها.

كما اشتمل القبو أيضاً على مجموعة وداد قعوار للأزياء الشعبية الفلسطينية - الأردنية، وهي عبارة عن أثواب نسائية من الحرير الطبيعي تمثل الساحتين الفلسطينية والأردنية، من مدن وريف وبادية. وملابس رجالية تمثل الأجواء نفسها في الساحتين، وإكسسوارات يرتديها الرجل والمرأة من أجل إضافة جماليات جديدة على ملابسهما. وقد كان عرض هذه الأزياء في قبو زيوس فرصة لجمهور كبير من الناس لمشاهدة هذه المجموعة التي سحرت العالم. فقد طافت هذه المجموعة في مختلف أقطار العالم، حاملة معها هذا الفن الفلسطيني - الأردني الذي يعتبر من الفنون الفردية في العالم.

الأمسيات الشعرية: غاب عنها الجيل الأول وتألق فيها الجيل الثاني

بالرغم من حرص لجنة الشعر في مهرجان جرش على إستضافة رموز الشعر العربي كل عام، إلاّ أن هؤلاء الرموز يخذلونها في اللحظة الأخيرة، ويقرر بعضهم عدم القراءة في المهرجان حتى ولو كان موجوداً في الساحة الأردنية. وهذا الوضع يشكل إرباكاً كبيراً للبرنامج الذي تعده اللجنة للفعاليات الشعرية. فمن الشعراء الذين كان من المقرر أن يشاركوا في الأمسيات ولم يشاركوا: عبد الوهاب البياتي (العراق) وسعدي يوسف (العراق) رغم وجودهما في الأردن. وأحمد عبد المعطي حجازي (مصر) وعبد الله البردوني (اليمن) وممدوح عدوان (سوريا) وقاسم حداد (البحرين) وميسون صقر (الإمارات العربية) وعمر الفرا (سوريا) وعز الدين المناصرة (فلسطين) وعلي الفزاع (الأردن) ومحمد القيسي (فلسطين) وطاهر رياض (الأردن).

لكن غياب هذه المجموعة الكبيرة من الشعراء، لم يؤثر على الأمسيات الشعرية. فقد استطاع الشعراء مثل سميح القاسم (فلسطين) ومحمد بنيس (المغرب) ومحمد علي شمس الدين (لبنان) وعلي جعفر العلاق (العراق) ومحمد أبو دومة (مصر) وخيري منصور (الأردن) وشعراء الجيل الثاني

المتميزون مثل زكريا محمد (فلسطين) وعبد الله الصيخان (السعودية) وعارف الخاجة (الإمارات العربية) والمنصف المزغني (تونس) ومحمد الحربي (السعودية) ويوسف أبو لوز (الأردن) وإبراهيم نصر الله (الأردن) وأمجد ناصر (الأردن) وناصر العلوي (عُمان)، وغيرهم من الشعراء، أن يؤكدوا على أن القصيدة العربية ما تزال قادرة على التجدد، ما تزال قادرة على فتح آفاق التجربة الشعرية على المستقبل.

ونقدم هنا مقتطفات من أهم القصائد التي ألقيت في هذه الأمسيات:

إليك..
اصطدمنا في زقاق
لعله ارتعاشة الكلام
لم يكن بيننا عطر
هددني الغناء
نسيج مبلل بهجومه
غفوة على كتفي تنأى بأعضائي
معابر حفرت في زرقة وحيدة
لنا معاً في أمر لي وحدي
صباح الخير يا موج السكينة
هل سبقت يدي كلماتك
شفتي خدك
هادئاً في الصمت
وفيك أنت انحرفت
نحو ظلال خارجات لتوها
في الأنفاس
طبيعي قليلاً في أبديتك الخفية
قبة خضراء تحرسنا معاً
أو تحرسني وحدي.

(محمد بنيس)

كانت الريح خضراء
بل كانت الروح خضراء

كانت خيول القرى
تتشمم رائحة الغيم هائجة
فيشب الندى
في حجارتها المعشبة
لم تنم قرطبة
كيف داهمها النوم
أيامنا كوكب موصل
أين غزلاننا
أين تفاحة الروح
أين الأناشيد
أينا تاه عن دمه
نحن
أم قرطبة؟!

(علي جعفر العلاق)

يا أنت
إنّا أعطيناك جهنم كالفردوس
فصل يقظتك بسهرك
وتدبر أمر هواك
وإياك
هي آخر سحرك
آخر وقت ترجيك ومرفأ سفرك
هي ذروة ما كنت وما كان
وسرة أكوانك
فادخلها ما بينك
ولصيق ثيابك
وأجعلك تدثرها ومدثرها
وأذب دفئك في برد تلهيها
وتلمسها خمساً شرساً بعفيف ضلوعك
أسكنها في شغف فؤاد تشهيك

وأرسلها بين تشهيك وشغفك
أنّى شاءت
هبها أرجاء دمك.

(محمد أبو دومة)

هي لعبة هذا الزمان
فيوم لنا
وألف علينا
لهم قمح أيامنا
ولنا يا ابن يوسف هذا الزوان
وفي كل مقبرة يسهر الميتون
يوقدون الشموع إذا حل بينهم شاعر
أو طوى الله صفحة حب
على عاشقين
إنها لعبة سافلة
فيوم لنا
ودهر علينا
والخواتم شاسعة
وأصابعنا ناحلة
إنها لعبة سافلة
عندما استبدلتنا يد القابلة

(خيري منصور)

يدك على الركبة البيضاء بيضاء
الكاحل الذي يلمع في ليل عينك أبيض
كتفاك السامقتان أبيضان
ولوح الصدر أبيض
يمامتاك الجافلتان بيضاوان
وبينهما برزخ أبيض
قبتك بيضاء

وسفحها أبيض
نوم البنفسج بين رخامتين بيضاوين أبيض
حقواك الهضيمان أبيضان
وانثناؤك أبيض
مشيتك بيضاء
ومجالها أبيض
قميصك الملقى كيفما كان أبيض
ورانحتك فيه بيضاء
لمستك طرف الوصال بيضاء
وتنمرك في السرير أبيض
شهقتك بيضاء
ودمي الذي تسفكين أبيض أبيض

(أمجد ناصر)

للوردة ثور أسود
يطلع في الليل
عند الأسيجة
ويضرب بقرنين
من فضة معتمة
للوردة ثور أسود
يطلع في الليل
ويكمن ظلاً عند ساقها في النهار
فكن حذراً إن قطفت الوردة
كن حذراً
وخذ بيدك الخنجر
كي تنحر ثور الرعب
الذي يرقد مجتراً تحتها

(زكريا محمد)

يا إلهي

كم احدودب الباب
كم وهن العظم فيه وشاب
كم ضعفت عينه العسلية
مطعونة بالمفاتيح عند الزيارة
أو كلما صاح بي جرس البيت
حتى بكيت عليه لكثرة ما دفعته الأيادي
وهو لا يتذمر أو يتأخر
يفتحه الفاتحون
ويغلقه دون قلبي الأعادي.
يا إلهي:
ولا مرة وقفت خلفه إمرأة اشتهيها
من ثلاثين عام
ولا طرقته بلادي.

(يوسف أبو لوز)

لسيادته
أرفع طربوشي وعقالي
أرفع أبناني
والورد الجوري
وتاريخ الحب
ودفء الأحلام
لسيادته
أرفع أشعار الحب العذرية
يدخل نتنياهو إلى البستان
من الباب الخلفي
يرافقه الناطور الخائف
كي يقتطف من وردة أوزاني
عنقود الوقت
يدخل نتنياهو إلى غرف الفتيات الغضات
ويرسم نجمة داود

وأبطال الغضب الصهيوني.

(عارف الخاجة)

يتباهى له ثلاثون نهراً من حرير
وغابة من زبرجد
وله الماء منذ مرت خفافاً غيمة
وهلل أجرد
وله البيد حين تلتف عجلى
خلف ريح وعوسج يتمرد
وله الشعر منذ تدلت قواف
فوق نول من الصوف أسود
يتباهى: له ثلاثون مرآة مكسورة
وألف بيت يتمدد.

(عبد الله الصيخان)

سأكتب فيما يثير العدو
سأغتاله بالكلام الذي ليس يألف
اغتاله بالغمام الذي ليس يعرف
سأكتب فيما يثير العدو
وامتدح النار في لغتي والجليل
وألعن هذا الحياء المخاتل في عقل حراسها
إنني شبه مبتهج
سوف أكتب فيما يثير العدو
وأرضى من الليل بالليل
فيما يثير العدو الكلام

(محمد الحربي)

لأنا اعترفنا أخيراً
بأن البلاد مراع
وهذي الهراوة راع

ونحن قطيع الشياه
لنشرب إذن
أيها الصامتون كعادتنا
نخب كل الطغاة.

(إبراهيم نصر الله)

هذه المناخات الشعرية ومناخات أخرى غيرها صنعت أجواء الأمسيات الشعرية في مهرجان جرش التي أقيمت كلها في «دارة الفنون» التابعة لمؤسسة عبد الحميد شومان بجبل اللويبدة، ما عدا أمسية الإفتتاح التي أقيمت على مدرج أرتيمس بمدينة جرش التاريخية. وبالرغم من أن الخطاب الشعري المباشر هو الذي سيطر على أجواء هذه الأمسيات، إلاّ أن قصائد الشعراء كانت قادرة على خلق هذه الحالة من التنوع والإختلاف في التجربة الشعرية العربية.

الحلقة النقدية والخروج عن النص

العنوان الرئيسي الذي اختير للفعاليات النقدية لهذا العام هو (الشعر العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين). وقد تم التخطيط لإقامة أربع أمسيات نقدية: الأمسية الأولى يحاضر فيها الناقد محمد بنيس حول (آفاق تطور القصيدة العربية الحديثة). والناقد حسام الخطيب حول (دراسات في شعر محمود درويش). والثانية يحاضر فيها الناقد حاتم الصكر حول قصيدة النثر. والدكتور صلاح فضل حول تجربة أحمد عبد المعطي حجازي الشعرية، وعلي جعفر العلاق حول قصيدة طردية لأحمد عبد المعطي حجازي، والناقد عبد الله رضوان حول تجربة حجازي في ديوانه «مدينة بلا قلب». والثالثة يحاضر فيها الناقد مصطفى الكيلاني حول (الموجة الثالثة في حركة نقد الشعر العربي المعاصر)، والناقد خليل الشيخ حول (شعرية عرار بين الذاكرة والتجربة) والناقد غسان عبد الخالق حول (الإنتاج الشعري لعرار: مدخل مقارن). والرابعة يحاضر فيها الناقد فخري صالح حول مراحل تجربة سعدي يوسف، والناقد إبراهيم خليل حول تجربة عمر أبي ريشة.

ومن يتمعن في الدراسات المقدمة، يدرك أن الحلقة النقدية قد انحرفت عن مسارها الصحيح، ذلك أن العناوين المختارة، والتجارب الشعرية التي ستلقى الأضواء عليها من خلال هذه الجلسات النقدية، لم تنسجم أبداً مع العنوان الرئيسي للحلقة النقدية (الشعر العربي على أبواب القرن الحادي والعشرين). ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل أن الكثير من الأبحاث النقدية كانت متسرعة، ومكتوبة على عجل، وتفتقر إلى أي منهج نقدي، إضافة إلى أن عدداً من النقاد لم يتقيدوا بالبحث الذي كلفوا به، في حين كتب بعضهم بحثه على مضض لأنه لم يكن مقتنعاً بالشخصية التي يدرسها. فالشاعر محمد بنيس، مثلاً،

استبدل دراسته التي كان مقرراً أن تكون حول آفاق تطور القصيدة العربية الحديثة، بشهادة شخصية حول تجربته، كان قد كتبها باللغة الفرنسية. أما الناقد حسام الخطيب فقد استبدل دراسته حول (دراسات في شعر محمود درويش) إلى دراسة أخرى بعنوان: «النص المتشعب - بحث في النص الإلكتروني الكومبيوتري كنص مستقبلي». أما نقاد الحلقة الثانية فقد تقيدوا بعنوان الندوة وأوراق العمل التي كلفوا بها، ولكن أوراقهم لم ترق إلى المستوى المطلوب في دراسة التجربة. فقد حفلت ورقة الدكتور صلاح فضل (حول شعر أحمد عبد المعطي حجازي) بالتوصيفات الإنطباعية. ولم يكن الشاعر والناقد علي جعفر العلاق موفقاً في قراءته التطبيقية لقصيدة طردية. أما الناقد عبد الله رضوان فقد اكتفى بقراءة لكتاب «مدينة بلا قلب»، اتكأت، في معظمها، على القراءات السابقة لهذا الديوان بشكل عام، وقراءة رجاء النقاش النقدية له بشكل خاص. أما دراسات الحلقة الثالثة فقد جاءت في مجملها متسرعة، حيث قدم لنا الناقد مصطفى انكيلاني عرضاً للموجات النقدية التي تناولت الشعر العربي المعاصر. وقدم الدكتور خليل الشيخ بحثاً حول «شعرية عرار بين الذاكرة والتجربة»، حاول أن يرصد الإتجاه الحداثي في شعره. ولكن التجربة بحد ذاتها لا يمكن اعتبارها تجربة تنسجم مع عنوان الحلقة النقدية. أما بحث الدكتور غسان عبد الخالق حول «الإنتاج الشعري لعرار - مدخل مقارن»، فإنه لا يقع في دائرة الأدب المقارن. وفي الوقت الذي حاول فيه الناقد فخري صالح أن يقدم ورقة عمل مميزة قليلاً حول تجربة الشاعر سعدي يوسف، وجدنا الناقد إبراهيم خليل يقدم ورقة عمل غير مقتنع بها حول الشاعر عمر أبي ريشة، وعدم إقتناع الناقد بالمحور الذي كلف بدراسته، يعني بشكل أو بآخر أنه لن يكون موضوعياً في دراسته لهذا المحور، وأنه سيقع في تناقضات كثيرة. فهو يعتقد في قرارة ذاته أن هناك من هو أهم من عمر أبي ريشة. وفي الوقت ذاته يحاول أن يثبت إسهامات عمر أبي ريشة في مجال الحداثة الشعرية.

من هنا فإننا نرى أنه يتوجب على لجنة الشعر التي تقوم بطباعة أبحاث الحلقة النقدية في كتاب أن تتوقف عن إصدار أبحاث هذه الحلقة في كتاب، لأن مضمون الكتاب سوف يتناقض مع عنوانه. فالتوزيع الجغرافي للتجارب الشعرية أفقد الحلقة مصداقيتها في اختيار التجارب الشعرية التي تفتح آفاق التجربة الشعرية على القرن الحادي والعشرين. والدراسات التقليدية والمتسرعة دارت حول التجارب ذاتها دون أن تربط بين هذه التجارب وإسهاماتها في بلورة حركة شعرية عربية قادرة على الدخول إلى القرن القادم. كما أن عدم تقيد بعض النقاد بمحاور الجلسات النقدية كان له أثره الكبير في إحداث شرخ كبير استطاع أن يحرف الحلقة النقدية عن عنوانها الرئيسي، خاصة بعد أن تنكر الناقد محمد بنيس لورقته ونسي الناقد حسام الخطيب محمود درويش الذي يشكل ظاهرة فريدة في تطور القصيدة العربية، واكتفى بالذهاب بعيداً باتجاه القصيدة الإلكترونية.

مكتبة «مشارف»

جديد خليل النعيمي / سوريا - باريس
«تفريغ الكائن» - نصّ الذي «هناك» لأولئك الذين «هنا»



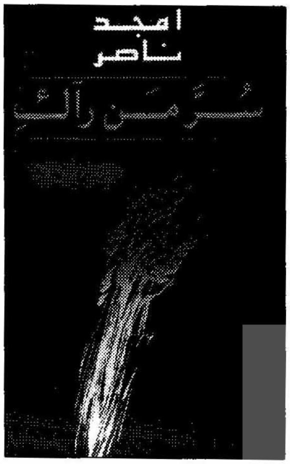
* «خليل النعيمي، روائي سوري، أثبت في أعماله السابقة قدرته على كتابة المناطق الشائكة في العلاقات الإنسانية، متحرراً من تقاليد الكتابة المتعارف عليها، وساعياً نحو الأقصى من طرح الأسئلة المتراكبة التي تشغل الإنسان العربي الآن» - هذا ما جاء في التظهير لرواية الكاتب السوري خليل النعيمي المقيم في باريس - «تفريغ الكائن» التي وصلت بريد «مشارف».

الرواية صادرة عن «دار شرقيات» للنشر والتوزيع في القاهرة. صمم غلافها محيي الدين اللباد.

الرواية ذاتية من حيث كون الذات إنعكاساً متغيراً للهم الجماعي المتحوّل. وخليل النعيمي على عادة الأدباء العرب في المنافي يحملون أوطانهم الصغيرة والكبيرة في حقائبهم وينشغلون فيها إنشغالاً متأنياً حيث ينامون ويسهرون ويسكرون ويبكون.

كيف يبدو الوطن بحدوده الضيقة والواسعة من الغربة.. كيف تبدو الوقائع التي «هنا» من «هناك»؟ ما هي علاقة الذات الوحيدة

بالذات الكل وبين الذاتين بحار ورمال! هذه الأسئلة مطروحة مع إحتمالات كثيرة للأجوبة في رواية النعيمي الأخيرة وبأسلوب خاص متميّز.



«سُرَّ من رآك» لأمجد ناصر في طبعة ثانية

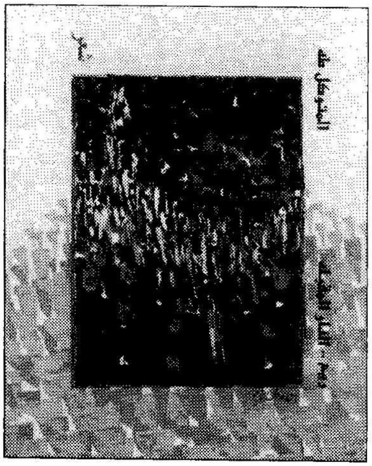
* صدرت عن «دار جلجامش» الطبعة الثانية من مجموعة أمجد ناصر الشعرية، «سُرّ مَن رآكِ». والطبعة أنيقة واقعة في 111 صفحة من القطع المتوسط. صمم غلافها الفنان يوسف عبدلكي.

الطبعة الأولى حرثت في حدتها المشهد الثقافي فتناولها النقاد حيث عرفوا إلى المجموعة سبيلا. وليس غريباً هذا الإقبال على هذا النص الشعري الذي خلته لاڤا حقيقية تحرق في باطن الأرض حيث تجري ثم تصعد إلى سطح الكرة الأرضية لتضيق امتداداً حارقاً تنبعث منه رائحة النار إلى مسافات بعيدة.

النص الشعري في «سُرّ من رآكِ» منشغل بكل تفاصيل الرغبة والعشق المتوّج بالتقاء الجسد بالجسد سعياً إلى ولادة المسرّة والنشوة في الروح والجسد وما بينهما.

أمجد ناصر يبوح ويكشف ويفضح لكن دون مباشرة. ويبدو أن العلاقة بينه وبين اللغة ودلالات الألفاظ والكلمات علاقة حميمة ساعدته في تفادي النابي أو الجاف من الألفاظ. فإذ كتابته عن الشبق والرغبة والجماع إيحائية.. وإذ المرأة عنده سرٌ من الأسرار، كنز من الكنوز التي لا يمكن الإقتراب منها بغير اللجوء إلى تلاوة التعاويذ وقراءة الطلاسم والنطق بكلمة السرّ..

أمجد ناصر يعيش في لندن حيث يشرف على القسم الثقافي في جريدة «القدس العربي». ولا شك في أن موقعه في «هناك» يُتيح له أكبر مجال من الحرية في صياغة نصوصه في مضامينه التي اختارها أو التي اخترته..



«ريح النار المقبلة» ـ جديد المتوكّل طه قصائد الحالة الخاصة وسط الحالة العامة

* «ريح النار المقبلة» ـ عنوان المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر المتوكل طه. والمجموعة لافتة للنظر في شكلها قبل المضمون. فهي عرضية الصورة وليس طولية كما اعتدنا وعودنا مصدرو الكتب. تزينها لوحة تشكيلية للفنان جمال الأفغاني فتزيد من إستثنائيتها الجميلة والأنيقة.

المجموعة واقعة في 127 صفحة من القطع العرضي الصغير. وهي صادرة عن «منشورات إتحاد الكتّاب الفلسطينيين». قدم لها د. حسين جميل البرغوثي، وبين ما كتبه: «وفي هذا الديوان بالذات ألحظ نضوجاً أكبر، يرجع، من ناحية المضمون، إلى وجود «أفكار مبلورة» تقف في محور كل قصيدة، ورسم «حالات» متغيرة يقف فيها ويمر بها، ولكنه، كما كان دائماً يحافظ على «مسافة نقدية» مؤسسة على «حلم ما».

في المجموعة الجديدة شكل جديد للقصيدة. فهي متوترة ذات جمل قصيرة متتالية متتابعة لكنها ترد أيضاً هادئة متهادية ذات جمل طويلة متراصة من حيث بنائها وعلاقاتها.

أما المواضيع فهي نتاج حالة الشاعر في إطار الحالة الفلسطينية العامة. وفيما كتب الشاعر فيما مضى كثيراً عن علاقته بالآخر / المحتل نراه في هذه المجموعة منشغلاً إلى حد كبير مع الذات الفردية والجماعية. ولا يتردد في تحميل الجملة الشعرية غضبه وعدم إرتياحه وإحتجاجه على ما هو قائم في حدود الأنا. وهو في هذا لا يخلص من صداميته التي يشهد د. حسين البرغوثي أنها معهودة فيه منذ كان طالباً في بير زيت وسجيناً في سجن النقب الصحراوي. والصدامية لا تنحصر في المضامين بل تفيض عن وعاء اللغة إلى شكل القصيدة. فنراه يسير على هدي ما كان ثم ينحرف كثيراً محولاً القصيدة الحديثة المتوترة إلى قصيدة ماردة في جملها ودلالاتها..

«كلام مرايا على شرفتين» - جديد محمد حلمي الريشة



* محمد حلمي الريشة، شاعر معروف بغزارة الحبر في دواته. وقد أصدر مجموعته الجديدة «كلام مرايا على شرفتين» بطبعة أنيقة تزيّن غلافها لوحة للفنان عبد المنعم معوض. وكان أصدر قبلها خمس مجموعات.

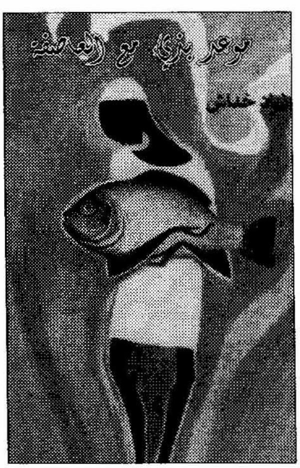
تقع المجموعة في 78 صفحة من القطع المتوسط وصدرت عن «مركز المشرق للدراسات» - رام الله / فلسطين.

والشاعر على هديه ينظم شعره على وقع موسيقى متواترة. ونراه ملتزماً السير في الإيقاع الذي يختاره أو الذي يختاره النص. وهذه الموسيقية تضفي على قصائد المجموعة غنائية تسهّل على النص الوصول إلى الموضع الذي يريده الشاعر لدى المتلقي.

مضامين القصائد موزعة بين هم العشق كموضوعة وجودية وبين حب الحياة على أحلى ما فيها رغم ما فيها.

والشاعر يحترف المفارقات اللغوية عبر تراكيب تعبيرية غير تقليدية لكنها مستساغة. وهذه اللعبة الفنية تزيّن بدورها النص الشعري وتُطلعه في كامل بهائه تُساعدها الغنائية الكامنة لنا في ثنايا النص.

«موعد بذيء مع العاصفة» - جديد زياد خداش



* زياد خداش باعتراف كثير من النقّاد استطاع أن يرسم خط سيره في المشهد الكتابي الثقافي الفلسطيني والعربي الإقليمي. فقد استطاع أن ينتشر مع أدبه خارج السياق الفلسطيني باتجاه الجنوب المصري حيث نشرت الصحف نتاجه وتناوله النقاد.

جديد زياد خداش هو مجموعة قصصية جديدة بعنوان «موعد بذيء مع العاصفة». أسلوبه محفوف بالشاعرية وبالإيجاز. فجمله مختزلة وكذلك النصوص. يعرف كيف يوصل رسالته

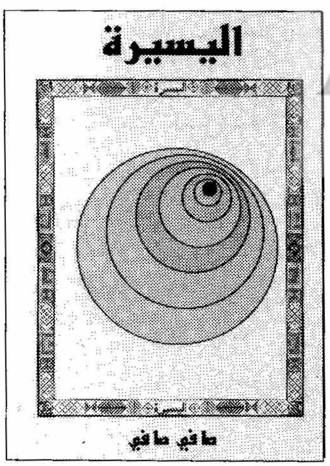
بأقصر نصّ ممكن.

مواضيع القصص الواردة في المجموعة مأخوذة من الواقع الفلسطيني المُعاش في تفاعلاته الداخلية وفي تفاعلاته مع الآخر، الإسرائيلي. واللافت للإنتباه في النصوص أنها مكثفة إلى حد أن المدلولات التي يحملها تكاد تنتشر من تلقائها على مساحة الصفحات لتملأ الهوامش والفراغات كلها..

زياد خداش من جيل جديد ليس من حيث الزمان وإنما من حيث العلاقة بالنصّ. فقد استطاع أن يتخلّص من التقريرية والتسجيلية ومن الترهل في القصّ لتأتي النصوص في غالبيتها رشيقة تركض نحو القارىء فلا يسعه إلاّ أن يحتضنها.

المجموعة مزيّنة بلوحة للفنان التشكيلي حسين بيكار وتقع في 69 صفحة من القطع المتوسط. وهي صادرة عن «إتحاد الكتّاب الفلسطينيين».

«اليسيرة» - الرواية الرابعة للكاتب صافي صافي



* ««اليسيرة»، وهي الرواية الصادرة مؤخراً لصافي صافي، نصّ يقوم على إستلهام التراث، الفصيح منه والشعبي على حد سواء، نص يتحرك في التاريخ والجغرافيا على المستوى الفلسطيني، ولكنه ينحت نفسه نحتاً ذكياً وصعباً، في محاولة تكوين مكان خاص به، وزمان يملكه وحده» - هكذا يكتب علي الخليلي في رسالة إلى الكاتب ظهرت تظهيراً للرواية.

و«اليسيرة» هي الرواية الرابعة للكاتب. سبقتها «الحاج إسماعيل» (1990) و«الحلم المسروق» (1992) و«الصعود ثانية» (1994).

الرواية مسنودة بلغة الراوي فلا عجب أن تتفرع منها روايات لا حصر لها ضمن دائرة الرواية الكبيرة.

و«اليسيرة» مدينة الكاتب الفلسفية، مدينة الحلم يحوّلها في الجزء الثاني من الكتاب إلى مدينة أسطورية تتمحور حولها وحول

أبطالها تهويمات فلسفية فكرية يحلّق الكاتب بها وبنا مضيفاً للرواية في صيغتها التقليدية بعد الحكاية..

الرواية صادرة عن «منشورات إتحاد الكتّاب الفلسطينيين- القدس» بـ 158 صفحة من القطع المتوسط.



«ويحكي البحر حكاية عشق»- مجموعة قصصية لعثمان أبو جحجوح

* عثمان خالد أبو جحجوح (غزة) يختار البحر والشاطىء والصيد عالماً وفضاءً لمجموعته القصصية بعنوان «ويحكي البحر حكاية عشق». وهو في هذا يُضيف إلى عالم القصة الفلسطينية موطيف البحر والصيد.

المجموعة صادرة عن «منشورات إتحاد الكتّاب الفلسطينيين» في 82 صفحة من القطع الصغير. صمم الغلاف الكاتب نفسه. وكتب المقدمة عدنان حسين قاسم.

ولقصص البحر والصيادين روائحها وأجواؤها ومناخاتها. والبحر يضطر الكاتب لأن يكون في بعض مشاهد قصصه شاعراً أو يقارب الشعر.

وبما أن السياق الكتابي هو الزمن الفلسطيني فلا نقرأ نصاً من نصوص المجموعة إلاّ ونلمس هذا الحضور المكثّف والأقل كثافة للمسألة الفلسطينية كما تتبدى في حياة الناس وواقعهم. وهو يهدي كل قصة في المجموعة إلى ريّس شهيد من قافلة الشهداء الذين سقطوا في المسار نحو شاطىء الأمان.

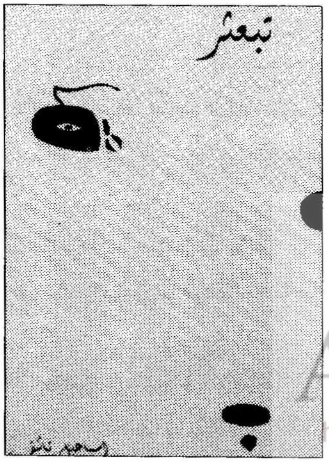


«إشتعالات الليل»- مجموعة قصصية باكورة أحمد جبر شعث

* «إشتعالات الليل»- عنوان المجموعة القصصية الأولى لأحمد جبر شعث. صدرت المجموعة عن إتحاد الكتّاب الفلسطينيين في 83 صفحة من القطع الصغير وتضم عشر قصص. صمم

غلافها الفنان إبراهيم المزين.

والنصوص ليست قصصية بالمعنى التقليدي، أحداث وأشخاص ومفارقات وإنما قصة الذات التي تحسّ وتفكر وتتكلّم وتحلّق وتتذكّر. شيء بين القصة والخاطرة. ومن هنا إنغلاق النص أحياناً على قارئه. من بين العناوين في هذه المجموعة: «شاتيلا تغرس صوتها في الرحيل» و«عيون وأعواد».



«تبعثُر» - قصص، باكورة إسماعيل ناشف

* «تبَعثُر» - عنوان مجموعة قصصية للكاتب إسماعيل ناشف (الطيبة/ المثلث) وهي باكورة أعماله.

المجموعة تحتوي على 13 قصة قصيرة تقع في 129 صفحة من القطع المتوسط. وجاءت في طبعة حاول صاحبها أن تكون أنيقة. صمم غلافها الفنان زوهر رونين.

والنصوص القصصية تصوير للواقع المُعاش أو لنقل لبعض مشاهد الواقع في عمقها. فالكاتب لا يكتفي بسرد التفاصيل أو تسجيل وقائع وإنما يترك في نصه أسئلة مفتوحة أو كثيراً من القول من وراء الكلام العادي.

المجموعة باكورة لكنها تحمل الكثير من علامات النضج



«حنين الهزار» - جديد سعاد قرمان

* «سعاد قرمان من الجيل الذي شهد النكبة وعاشها. شعب تذروه العاصفة في مهب الرياح..» - هذا ما يقوله الأديب حنا أبو حنا في تحيته إلى الشاعرة في مفتتح مجموعتها الجديدة بعنوان: «حنين الهزار». وقد ظهرت هذه الحقيقة في نصوص شعرها في هذه المجموعة وفي غيرها.

والشاعرة في نصوصها غير مأسورة بالهموم الفردية فحسب بل مسكونة بهم الجماعة تشاطرها الأحلام والآمال والخيبات والجراح.. ويبدو جلياً أن الجرح الذي أحدثته حركة التاريخ قبل قرون

خمسة لا يزال مفتوحاً في الذات، القرمانية. وقد ينزف من حين إلى حين.

قصائد الشاعرة في مجموعتها الجديدة تدور في مواضيعها ومضامينها حول محورين، محور الهاجس الفردي الذي يتحرك في الكيان المحدود للشاعرة، ومحور الهاجس الجمعي الذي يتحرك في مساحة الكيان الإجتماعي أو الإنساني للشاعرة. فهي تكتب عن عشقها كإمرأة، وعن الطفل الفلسطيني، تكتب عن أمنيتها وأملها، وتكتب عن أمل إنساني شامل بالإخاء والوئام والسلام. وكثيراً ما يندمج الذاتي الخاص بالعام فلا مجال لأن نفرّق بين الإثنين.

أسلوب الشاعرة سلس. فالقصيدة في غالبية النصوص مبنية على الجمل والتفاعيل القصيرة السريعة.. ومع هذا تتفاوت الجمالية الشعرية من نص إلى نص. فهناك نصوص وفقت الشاعرة في تحميلها رسالة الشعر وهناك نصوص ظلّت قاصرة عن أداء هذه الرسالة.

المجموعة في 125 صفحة من القطع المتوسط عن «دائرة الثقافة العربية في وزارة المعارف والثقافة». زيّنت الغلاف لوحة للرسامة سيسيل كاحلي.

قصيدة وشاعر - د. فاروق مواسي
الشاعر الذي عبر الحدود نحو النقد!



* د. فاروق مواسي في كتابه الجديد «قصيدة وشاعر» ينتقل من موقع الشاعر إلى موقع الناقد المتذوّق. فهو يعرض لنصوص شعرية منتقاة ناقداً أو محاولاً «الولوج إلى البوابات السحرية» لهذه النصوص.

ونراه في فاتحة كتابه مدركاً أن فعله يثير التساؤل من حيث إحتمالاته. فيسأل: «هل أكتب عن زملائي الشعراء بعين الناقد أم برؤية الشاعر؟». وثمة أسئلة أخرى يطرحها هو أو يترك للقارىء حرية طرحها..

ويتناول د. مواسي نصوصاً لعدد من الشعراء ولشاعرتين، محاولاً ألاّ يغمط الأجيال الأدبية أو يُغفل الصياغة المتباينة. كما أنه يشدد على إختيار نصوص لشعراء في المثلث والجليل. أي أنه اهتم كما يبدو بالمكان الشعري إضافة إلى إهتمامه بالزمن الشعري (الأجيال).

ولا يكتفي الكاتب بالوقوف عند النص بتعابيره وألفاظه بل يحاول أن يكتشف الدلالات في الصورة أو الحالة الشعرية، أن يتوقف عند موسيقى الكلمات وإيقاع القوافي.. ولا يكف يده عن النصّ إلاّ بعد أن يضعه في موقع مقارن مع نصوص شعرية في مواقع أخرى - من خارج الكتاب.

ويطوّر الكاتب فعل النقد فيقترح على الشاعر أن يشطب أو يستبدل أو يختار.. وهو في هذا يكشف هويته الأولى التي لا يستطيع أن يتخلص منها، هوية الشاعر المسكون بهاجس الشاعر، واللغوي المشغول بتفاصيل اللغة وعشق كلماتها والتحليق في فضاءاتها..

الكتاب واقع في 161 صفحة من القطع المتوسط مع ثبت للأعلام في آخره.

ويعدنا الكاتب بمواصلة الخوض في التجربة والوقوف عند نصوص لشعراء آخرين.

«السّدرة» - جديد د. فؤاد خطيب التقريرية ترهق النصوص القصصية!



د. فؤاد خطيب (شفاعمرو) يعود إلينا في كتاب جديد، «السّدرة»، وهو عبارة عن مجموعة قصص قصيرة (16 قصة). وكان الكتاب الأول «العقلية العربية» ضمّ مجموعة مقالات فكرية.

جاء في تظهير الكتاب، أنه يضمّ قصصاً «من صميم واقع الحياة، تتناول مصائر الناس العاديين البسطاء، الذين قطعوا مشوار الحياة بحلوه ومرّه».

وفعلاً فإن القارىء سرعان ما يكتشف أن شخصيات القصص وأبطالها، هم من الناس الذين تعرفهم ويعيشون بيننا ونصبّحهم ونمسّيهم.. ولا ينتقص من هذه الإكتشافة حقيقة أن الكاتب لفت إنتباهنا في البداية إلى أن أي تشابه بين شخصيات القصص وشخصيات في الواقع هو محض صدفة إبداعية لا غير..

كما أن كون الكاتب طبيباً في مهنته يتجلّى بوضوح في نصوص القصص.. وربما لأن مهنته تفتح أمامه الأبواب إلى عوالم الناس وأسرارهم ومساحات حياتهم.. ويبدو أنه يكتشف بحسّه أياً من هؤلاء الناس يناسب أن يلعب دور البطولة في قصة وأياً من قصص الناس تناسب أن تتحوّل إلى نص قصصي..

لكن معرفة الناس وتفاصيل حيواتهم لا يُمكنها أن تكون شرطاً كافياً لكتابة نص قصصي ناجح. وهذا ما يتبدى جلياً في بعض النصوص حيث تأتي القصص تقريرية جارية تنقصها روح الحياة، مثل بداية «في إنتظار حواء» ص16. والتقريرية التفصيلية سمة من سمات النصوص وهي ترهقها وتشكّل حاجزاً بينها وبين المتلقّي.

صدر الكتاب في 95 صفحة من القطع الصغير بمساعدة «مديرية الثقافة العامة في وزارة الفنون». زيّن الكتاب في غلافه وصفحاته الداخلية لوحات بريشة ليبا خطيب.

«السلام لك» - جديد ملحم خطيب عودة إلى البنية الكلاسيكية للقصيدة



* ملحم خطيب (دالية الكرمل) يلجأ في مجموعته «السلام لك» وهي المجموعة السابعة إلى القصيدة في بُنيتها الكلاسيكية - صدر وعجز وقافية. ولا يشرح لنا هذا اللجوء سيما أنه كان «راهن» في مجموعاته السابقة على البنية الحديثة للقصيدة!

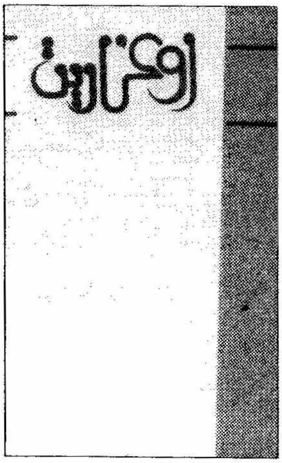
تقع المجموعة في 70 صفحة من القطع المتوسط. صدرت عن «دائرة الثقافة والفنون العربية في وزارة المعارف» - 1996.

قلنا أن الشاعر استند إلى بحور الشعر، بحور الخليل إبن

أحمد يُرسل الزوارق في عبابها.. ويتكشف لنا أن بحور العروض كبحار الطبيعة خوضها صعب محفوف بالمخاطر لا سيما لأولئك البحارة الجدد أو لأولئك الذين قصروا عن فهم حركة المد والجزر ومنطق العواصف والأنواء ومجاهيل اللجة والأعماق.. وكثير من نصوص المجموعة لا يُفلح أبداً في الخوض والعوم. فلا يستقيم السير / الوزن هنا ولا تنصاع اللغة هناك ولا يستجيب الشاعر لناموس قواعد التفاعيل ونوتة الإيقاع الشعري..

نصوص الشاعر من حيث مواضيعها ومضامينها إستمرار لحالة العشق أو الأمل أو الغضب أو التأمل التي عشناها مع الشاعر في مجموعاته السابقة. التجديد كان في بنية القصيدة وعليه حاولنا أن نسلّط الضوء.

العدد الأول من «أوغاريت» / الفكرة



* «أوغاريت» ـ مجلة صدر العدد الأول منها في آذار الماضي. محررها المسؤول حسين البرغوثي.

و«أوغاريت» في الأصل مدينة كنعانية اكتشفت على ساحل سوريا، فيها نصوص أسطورية ـ دينية ـ أدبية باللغة الأوغاريتية. ولماذا أطلق أسمها على المجلة. لأن هذه المدينة فكرة أيضاً، كما يقول المبادرون في إفتتاحيتها الموجزة.

وكتبوا في إيضاح ما هي «أوغاريت»: «يمكن أن تكون الروح «قوقعة» وفكرتنا أن نكسرها، كي تتفتح على مدىً يمتدّ من الصين القديمة حتى حركة ما بعد الحداثة مروراً بامرىء القيس ولوركا نحو القرن الواحد والعشرين».

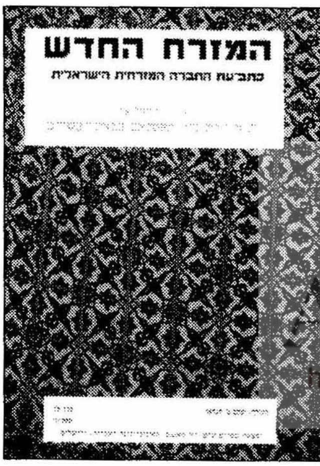
العدد الأول خرج ولا نعرف لماذا بشكل خام إذا صحّ التعبير، أي بدون فهرس بدون إشارات ومفاتيح. فما أن تفتح الصفحة الأولى والثانية وإذ بك أمام نصّ أول فثانٍ. ولا يساعدنا أبداً القصور الفني الظاهر في الإهتداء إلى طرف خيط. صحيح أن بذل جهد آخر يساعدنا لكن تظلّ البداية غير موفّقة..

من العدد الأول يبدو الإنفتاح على الثقافي الشامل. فالنصّ

الأول هو إستعراض مطوّل لكتاب ديڤيد هارفي «شرط ما بعد الحداثة: تحقيق في أصول التغيّر الثقافي». ثم يتبعه نص من ثقافة الهنود الحمر..

«أوغاريت»، كما قال المبادرون وهم: إبراهيم المزين وخالد حوراني وجمال الأفغاني وخالد جبران وصبحي زبيدي وعبد الكريم البرغوثي ويعقوب إسماعيل، هي فكرة.. وتمنياتنا لهذه الفكرة أن تمتد وتتشكل عروساً في فضائنا الثقافي.

«الشرق الأوسط والإسلام في القرن العشرين» موضوع العدد الجديد من «الشرق الجديد»



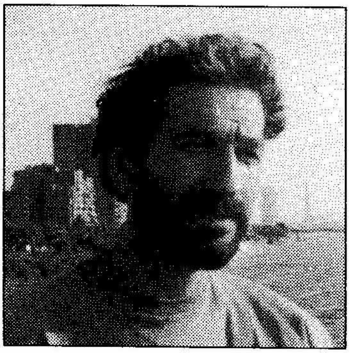
* مجلة «الشرق الجديد» - «همزراح هحداش» - مجلة «الشركة الشرقية في إسرائيل» كرّست عددها الأخير (36) لموضوعة الشرق الأوسط والإسلام في القرن العشرين.

والمجلة الصادرة في حوالي 240 صفحة من القطع الكبير تحتوي على أبحاث متعددة في إطار موضوعها وضعها باحثون متخصصون ذوو مكانة مرموقة فيما يتعلّق بتاريخ الشرق الأوسط وشعوبه مثل، أشر سسار ويعقوف شمشيط ويعقوف لنداو وإيلان پاپه وروؤبين سنير ونسيم رجوان ورفكا يدلين وغيرهم.

وفي المجلة بحث لد. إيلان پاپه بعنوان: «ثلاث وتائر للتطور الإجتماعي - الإقتصادي: العقد الخامس» وبحث آخر لروؤبين سنير عن الأدب العربي في القرن العشرين وثالث لداڤيد سچيڤ عن الأيديولوجية التي تعتمدها منظمات الجهاد في مصر.

أبحاث المجلة أكاديمية شاملة ومعمّقة لها إعتبارها الخاص في الأوساط الأكاديمية وعليه، فهي ذات قيمة علمية خاصة. ولها إسهامها المتميّز في دراسة موضوعة الشرق الأوسط لا سيما أنها لا تعتمد وجهة النظر الإستشراقية العادية بل تحاول أن ترى إلى تاريخ الشرق الأوسط من موقع مختلف وتتناوله بأدوات مختلفة.

(مرزوق حلبي)



طالب دويك

سيرة ذاتية

1952 ولد في القدس - فلسطين.
1977 تخصص نحت وتصميم من كلية الفنون جامعة حلوان - القاهرة.
1994 عضو مؤسس في مركز «الواسطي» للفنون - القدس.

معارض شخصية:

1977 القاهرة.
1983 نادي الخريجين العرب - القدس.
1985 كلية العلوم - القدس.
1987 كلية العلوم - القدس.
1991 المسرح الوطني الفلسطيني - القدس.
1993 جامعة القدس.
1996 مركز الواسطي للفنون - القدس.

معارض جماعية منتقاة:

1988 نيويورك، واشنطن، ألمانيا، ودول البحر الأبيض المتوسط.
1989 معرض فناني بلاد الشام - حلب، سوريا.
1991 قاعة المتحف البلدي نابولي - إيطاليا.
1992 قاعة متحف كييف - بون، ألمانيا.
1988، 1990، 1992 معرض فناني بلاد آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية في طوكيو.
1994 المردين سنتر - واشنطن، أمريكا.
1995 معرض بينالي الشارقة.
1995 معرض فنانين إسرائيليين وفلسطينيين - تورنتو، كندا.
1995 بروكسل - بلجيكا.

جوائز تقديرية:

1985 شهادة تقدير معرض الفن التشكيلي في الأردن.
1986 جائزة أولى معرض البيئة الفلسطينية - المسرح الوطني الفلسطيني، القدس.
1995 شهادة تقدير - بينالي الشارقة.